संगीत कानसेन

भारतीय शास्त्रीय संगीतातील घराणी आणि रत्ने



भाग - ६

साहित्य प्रतिष्ठान

संगीत कानसेन भाग ६

घराणी आणि रत्ने

संकल्पना व लेखन :

सुनिल सामंत

मांडणी व सजावट :

अमृता ढगे

तांत्रिक सहाय्य

आनंद माने

प्रकाशन :

ई साहित्य प्रतिष्ठान

जी ११०२, इटर्निटी

ठाणे, 400604

www.esahity.com

संपर्क :

esahity@gmail.com

sangeet.kansen@gmail.com

9869674820

अनुक्रमणिका

संगीतातली घराणी

ग्वाल्हेर घराणे : ग्वाल्हेर (ग्वालियर) ्घराणं म्हणजे आधुनिक संगीताचं मूळ विद्यापीठच समजायला हरकत नाही. जाती गायन आणि प्रबंध गायनाच्या पुढे जाऊन हल्लीच्या काळात (म्हणजे ५०० वर्षांपुर्वी हां !) ध्रुप गायकीचा वैभवकाळ आणला तो ग्वाल्हेरने. मानसिंग तोमर याने ध्रुपद शैलीचा आविष्कार ग्वाल्हेरला केला. आणि त्या शैलीत गाण्यासाठी आणि प्रचारासाठी संगीत शाळाही सुरू केली. ग्वाल्हेरचे हरिदास स्वामी यांनी ध्रुपदाचा प्रचार चारही दिशांना केला. पण ध्रुपदाला आणि ग्वाल्हेरच्या नावाला रोशन करणारा मोठा गायक म्हणजे तानसेन. ग्वाल्हेरच्या शिकवणीतच प्रओगशीलता होती. तानसेनानेही अनेक नवीन रागांना जन्म दिला. मियां मल्हार, मियांकी तोडी, दरबारी कानडा आदी रागांचा जनक तानसेनच. बडे महंमद खां, त्यांचे शिष्य हद्दू हस्सू खां यांचे संगीतात फ़ार मोठे नांव आहे. हस्सू खां यांची मुलं म्हणजे महंमद खां आणि भूगंधर्व रहिमत खां.हद्दू हस्सू खां यांचे शिष्य वासूदेव जोशी, बाबा दिक्षित हे प्रसिद्ध गायक होऊन गेले. वासुदेव जोशींचे शिष्य बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर. याचे शिष्य पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर म्हणजे आजच्या गांधर्व महाविद्यालयाचे संस्थापक. यांच्यामुळे अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत शास्तईय संगीताचे गलबत वादळवाऱ्यापासून बचावले. आज गांधर्व महाविद्यालयाचे लाखभर शिष्य आहेत. महाराष्ट्रातले असंख्य गायक या परंपरेतूनच आले. बडोद्याचे फ़ैज महंमद, भास्करबुवा बखले, राज भैय्या पूछवाले, रामकृष्णबुवा वझे, पं

कृष्णराव पंडित, विनायकराव पटवर्धन, शंकरराव व्यास, पं ओंकारनाथ, नारायणाव व्यास... किती नांवं घ्यावीत ? एकेक नांव घेताना दोन्ही हात कानच्या पाळीला लावावे लागतात.

ग्वाल्हेर च्या ख्याल गायकीची वैशिष्ट्य म्हणजे समतोल. आलाप, बोल आलाप, बोलताना आणि ताना या चारी अंगांचा ग्वाल्हेर गायकीत समतोल असतो. या गायकीत सम , खाली च्या जागांची ठेवण विशिष्ट अक्षरांवर ध्येते. या जागा जशाच्या तशा ठेवायच्या असतात. ग्वाल्हेर घराण्याची संपत्ती म्हणजे ग्रुत आणि अतिद्रुत चिजांचा ख्जिना. ग्वाल्हेर घराण्याची एक वैशिष्ट्यपुर्ण पद्धत म्हणजे मंद्र सप्तकावरून तार मध्यम पंचमापर्यंत पोहोचून उतरणाऱ्या सपाट ताना.

ग्वाल्हेर घराण्याची एक शाखा म्हणजे रामपूर गराणे. तानसेनाच्या वंशाचे आणि परंपरेचे गायक वादक राम्पुरच्या नवाबांकडे स्थायिक झाले. मुश्ताक हुसेन हे या घराण्यात विशेष प्रसिद्ध आहेत.

आग्रा घराणे : आग्रा घराणे मुगलांच्या काळात प्रसिद्धीला आले. येथील ध्रुपद गायकी विशेष प्रसिद्ध होती. नंतर गग्गे खुदाबख्श ग्वाल्हेरला जाऊन ख्याल गायकी शिखुन आले. फ़ैयाज खां, नथ्थन खां हे आग्रा घराण्याचे विशेष प्रसिद्ध गायक. मुंबईत आग्रा घराण्याचे अनेक शिष्य, विशेषतः गायिका झाल्या. विलायत खां, खादिम हुसेन हे आग्रा घराण्याचे अलिकडचे गायक.

आग्राघराण्याच्या गायकीत कर्मठपण अधिक आःए.

....

जयपुर घराणे : ध्रुपद गायकांचे हे घराणे. या घरण्याच्या गायकांनी ख्याल गायकीत विशेष प्राविण्य मिळवले. उस्ताद अल्लदिया खां व त्यांचे शिष्यगण केशरबाई केरकर, गानतप्स्विनी मोगुबाई कुर्डीकर, पं मल्लिकार्जुन मन्सूर यांनी हे घराणे नावारुपाला आणले. आजच्या काळातल्या किशोई आमोणकर या जयपुर अंतोली गरण्याच्या गायिका खास प्रसिद्ध आहेत.

या घराण्यात अतिविलंबित ख्यालाने बैठकीची सुरुवात होते. आलाप ताना या लयींच्या विशेष बंधनांत होतात. तानांची गती अलंकारिक पण वक्रगती असते. त्यामुळे त्या इतर घराण्यांपेक्शा लक्षणीय असतात. ही या घराण्याची खास शैली आहे.

किराणा घराणे : पानिपत जवळच्या किराणा या गांवावरून या घराण्याच्ला हे नांव पडले. हे खास ख्यालिया घराणे. या घराण्यात स्वरांच्या मधुर गुंफ़णिवर विशेष लक्ष दिले जाते. तानांपेक्षा अलापी वर जास्त प्राधान्य असतं. लय विलंबितच. जास्त करुन करूण रसाची गायकी. नियमांपेक्षा, कायद्यांपेक्षा भावुकता यावर किराणा गायकीचा खास भर.

उस्ताद अब्दुल करीमखां साहेबांनी ही गायकी नांवारुपाला आणली. त्याम्च्या नंतरची पिढी म्हणजे सवाई गंधर्व, सुरेश माने, हिराबाई बडोदेकर आणि नंतर गंगुबाई हनगल , पं भीमसेन जोशी यांनी या गायकीला विशेष लोकप्रियता मिळवून दिली.

मेवाती घराणे : मेवाती गराण्याची एक खास गायन शैली आहे. आवाज लावण्याची पद्धत, बंदिश सुरू करण्याची खास शैली आणि ती जशीच्या तशी पुढच्या पिढीकडे देण्याची हातोटी ही मेवाती घराण्याची खास वैशिष्ट्ये.

ग्वाल्हेर घराण्याचे एक महान गायक नझीर अली यांना मेवातच्या पं शिवशंकर या तबलानवाजांनी संकटकाळी आश्रय दिला. त्याची परत्फ़ेड म्हणून त्यांनी त्यांची मुले नथूलाल आणि चिमण लाल यांना बारा वर्षे संगीताची तालिम दिली. नथूलाल यांचे पुत्र मोतीराम यांनी ती वडिलांकड्न आत्मसात करून आपले पुत्र मणिराम यांना दिली. आणि मणीराम यांचे पुत्र पंडित जसराज हे आजच्या काळातील एक महान गायक म्हणून प्रसिद्ध आहेत.

या खेरीज उस्ताद आमिर खां याचे **इंदूर घराणे**, बडे गुलाम अली खां यांचे ठुमरी आणि टप्प्यासाठी प्रसिद्ध असे **पतियाळा घराणे**, चांद खां यांचे **दिल्ली घराणे, भेंडीबजार घराणे** अशी अनेक घराणी आहेत.

महान गायक

तान सेन

बैजूबावरा

अल्लादिया खां : त्रिपुरातल्या एका गरीब शेतकरी घरात १८०० साली जन्मलेल्या या मुलाला आपल्या वडीलांमुळे आणि भावामुळे अगदी बालपणीच गाण्याचं वेड लागलं. वडील सतार वाजवीत आणि भाऊ तबला. मग लहानपणीच गुरूच्या शोधात हा मुलगा घरातून पळाला. गुरूंकडून विद्या मिळवण्यासाठी जे पडेल ते कष्ट घेतले. काही गुरू तर पाच पाच वर्षं केवळ धुणी भांडी करून घेत. पण यांची जिद्द अफ़ाट होती. अनेक वाद्यांत प्राविण्य मिळवलं. स्वामी विवेकानंदांचे बंधू ---- डे यांनी त्यावेळी भारतातील पहिल्या ऑर्केस्ट्राची स्थापना केली होती. त्यात यांनी शिक्षण घेतलं. आपलं संपूर्ण आयुष्य संगीताला आणि संगीताच्या शिक्षणाला वाहिलं. त्यांचे पुत्र उस्ताद अली अकबर म्हणजे सरोद वादनातले एक शिखरच. एक शिष्य पंडित रविशंकर हे तर भरतीय संगीताला जगात प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणारे एक महत्त्वाचे नाव. तर त्यांची कन्या अन्नपूर्णादेवी म्हणजे आजच्या अनेक महान कलाकारांच्या गुरू. अन्नपुर्णादेवींच्या शिष्यांमध्ये पंडित हरिप्रसाद चौरसियांचा समावेश होतो.

विष्णू नारायण भातखंडे

संगीताचार्य विष्णू नारायण भातखंडे यांनी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत लिपीबद्ध करण्याचे कार्य केले, त्यामागे राष्ट्रीय पुनरुत्थानाची प्रबळ प्रेरणा होती. हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताची विद्या भातखंडे यांनी ग्रथित केली. आज युरोपात आणि अन्यत्र संगीताचे विद्यार्थी रागदारी संगीत शिकत आहेत ते भातखंडेंच्या स्वरलिपीच्याच आधारे. भातखंडे यांची येत्या 10 ऑगस्टला 150 वी जयंती आहे. त्यानिमित्ताने हा विशेष लेख..

"The extraordinary genius of Bhatkhande combined with rare qualities like profound scholarship and discursive brilliance, incisive and extensive vision, tactful and presuasive handling of persons including musicians, was totally harnessed in the service of music. This was a dedicated soul wedded to music." संगीताचार्य विष्णू नारायण भातखंडे यांच्या जीवनाचा आणि कार्याचा गौरव करणारे हे उद्गार आहेत सुमतीबाई मुटाटकरांचे. सुमती मुटाटकर या भातखंडे परंपरेतील संगीताच्या एक अभ्यासक तर होत्याच; परंतु त्याशिवाय आकाशवाणीवरील संगीत विभागाच्या प्रमुख निर्माता या नात्यानेही त्यांनी अनेक वर्षे जबाबदारी पेलली होती. विष्णू नारायण भातखंडेंच्या कार्याचे अत्यंत समर्पक वर्णन त्यांनी या परिच्छेदात केले आहे. भातखंडेंच्या ठायी विद्वता आणि वादपटुत्वाचा सुरेख संगम झाला होता. संगीताकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी ही भेदक आणि व्यापक होती. शेकडो पारंपरिक संगीतकारांना भेटून आणि त्यांना बोलते करून भातखंडेंनी संगीताच्या दस्तावेजीकरणाचे काम केले. हे करताना त्यांना अपार कष्ट तर घ्यावे लागलेच; परंतु अत्यंत हुशारीने आणि चतुराईने त्या संगीतकारांना हाताळावे लागले. ही सर्व चतुराई आणि हुशारी त्यांनी संगीताच्या भल्यासाठी जुंपली. संगीताला पूर्णपणे

वाहून घेतलेला आणि सदासर्वकाळ संगीताचे भले चिंतणारा असा हा महापुरुष संगीताच्या इतिहासात होऊन गेला.

भातखंडे सक्रिय होते तो काळ ब्रिटिश सत्तेच्या माध्यान्हचा होता. 1860 ते 1935 हा त्यांचा जीवनकाल. ब्रिटिश सत्ताधा-यांनी 1857 च्या बंडानंतर आपले धोरण बदलले आणि हिंदुस्तानी जनतेच्या धार्मिक आणि व्यक्तिगत बाबींमध्ये ढवळाढवळ न करण्याचे ठरवले हे खरे होते; परंतु हिंदुस्तानी समाज आणि संस्कृती याविषयीचा ब्रिटिशांचा तुच्छताभाव मात्र सततच होता. हिंदुस्तानी संगीत हे हिंदुस्तानी संस्कृतीचे एक अभिन्न अंग आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात ख्याल गायकी आत्माविष्काराच्या दृष्टीने अत्युच्च अवस्थेला पोचली होती. हस्सू खाँ, हद्दू खाँ आणि नत्थू खाँ या ग्वाल्हेर दरबारातल्या गवयांना त्याचे श्रेय दिले जाते. असे असतानाही वसाहतवादी ब्रिटिश अभ्यासकांनी हिंदुस्तानी संगीत परंपरेला तुच्छ लेखले. याच एकोणिसाव्या शतकात हिंदुस्तानी राष्ट्रवादी जाणिवेचे बीजांकुर फुटू लागले होते. आपली परंपरा, आपला धर्म आणि आपली संस्कृती याविषयीचा अभिमान जागृत करणाऱ्या घटना घडत होत्या आणि चळवळी आकार घेऊ लागल्या होत्या. मिशनरी मंडळींनी आपल्या धार्मिक आणि सामाजिक चालीरितींची कुचेष्टा चालवली होती. त्याला आधार नव्हता असे नाही. सती, स्त्री- भ्रूण हत्या, अस्पृश्यता, शिवाशिवीची संकल्पना वगैरे अनिष्ट रूढी समाप्त व्हायलाच हव्या होत्या. पण म्हणून अवघ्या हिंदू धर्मपरंपरेवर राळ उडवणे अस्थानी होते. त्याच आविर्भावात मिशनरींनी आणि ब्रिटिश विचारवंतांनी आपल्या संगीत परंपरेचीही खिल्ली उडवण्यास सुरुवात केली. मुळात वैदिक सामगानातून उत्पन्न झालेली ही वैभवशाली संगीत परंपरा एका कुंठित अवस्थेला पोचली होती. मोगलांच्या काळात किंवा त्यापूर्वीही पार्शिया, अरबस्तान या देशांशी होणाऱ्या व्यवहारातून संगीत अधिक गहिरे होत गेले. परंतु लहरी उस्तादांच्या कब्जात संगीत गेल्यामुळे नुकसानही होऊ लागले. तवायफांच्या व्यवसायाला उपयुक्त कला म्हणून संगीताचा दर्जाही घसरू लागला. यामुळे हिंदुस्तानी संगीताची टर उडवणे ब्रिटिश शासकवर्गातील एका गटाला सहज शक्य झाले. आपले संगीत म्हणजे केवळ मौखिक परंपरेवर आधारलेले

आहे. त्याला कोणताही शास्त्रीय आधार नाही असे म्हणत या संगीताला कमी लेखले जाऊ लागले.

भातखंडेंचे कार्य म्हणजे या सर्व अवमानकारक प्रचाराला चोख प्रत्युत्तर देण्याचा धाडसी प्रयत्न होता. हिंदुस्तानी संगीताला शास्त्रीय आधार आहे, हे त्यांनी जुन्या संस्कृत ग्रंथांचे वाचन आणि परिशीलन करून शाबित करण्याचा प्रयत्न केला. त्यासाठी त्यांनी हिंदुस्तानच्या इतिहासाचे तीन पर्वामध्ये वर्गीकरण केले. पहिले हिंदू पर्व, दुसरे मुसलमानी पर्व आणि तिसरे ब्रिटिश पर्व. पहिल्या पर्वातील भरतमुनी आणि शारंगदेव, दुस-या पर्वातील अमीर खुस्त्रो इत्यादी आणि पुढल्या काळातील अन्य लेखक/अभ्यासक यांच्या विचारांचे अध्ययन करून भातखंडेंनी हिंदुस्तानी संगीताचे व्याकरण तयार केले. 1813 मध्ये पाटण्याच्या महंमद रझा या लेखकाने बिलावल या रागाचे स्केल म्हणजेच हिंदुस्तानी संगीताचे शुद्ध स्वर सिद्ध केले होते. भातखंडेंनी त्याला पुष्टी देत आपल्या संगीत शास्त्राची आणि व्याकरणाची मांडणी केली.

भातखंडेंच्या पूर्वी संगीतशास्त्रावर अथवा व्याकरणावर काम झाले नव्हते अशातला भाग नाही. परंतु भातखंडे हे आंग्लविद्याविभूषित होते. त्यांनी आधुनिक शिक्षण घेऊन स्वत:च्या बुद्धीला तीक्ष्ण धार आणली होती आणि त्यांच्या कार्यामागे राष्ट्रीय पुनरुत्थानाची प्रबळ प्रेरणा होती. त्यामुळे त्यांचे काम सर्वस्वी वेगळ्या प्रकारचे ठरले. दक्षिणेतील वेंकटमखी या शास्त्रकाराने कर्नाटक संगीतातल्या रागांची आपल्या मतानुसार वेगवेगळ्या ‘मेल’ या संकल्पनांमध्ये विभागणी केली होती. भातखंडेंनी त्यांच्या काळात प्रचलित असलेल्या रागांचे विविध थाटांमध्ये वर्गीकरण केले. त्यांनी रागांच्या व्याकरणाची एक पद्धती किंवा एक तर्कसंगत सूत्र शोधण्याचा प्रयत्न केला.

संगीत शिकणा-याच्या दृष्टीने हे मोठेच काम होते. भातखंडेंनी आणखी एक अत्यंत महत्त्वाचे काम केले, ते म्हणजे निरनिराळ्या उस्तादांना आणि पंडितांना गाठून

त्यांनी रागदारी संगीतातल्या 'चिजा' उर्फ रचना मिळवल्या आणि त्या लिपिबद्ध केल्या. त्या काळात ध्वनिमुद्रणाचे तंत्र नुकतेच जन्मले होते. आजकालचे विद्यार्थी भ्रमणध्वनीवर किंवा तत्सम यंत्रावर शिकवणीचा धडा टिपून घेतात. भातखंडेंच्या काळात ही गोष्ट अर्तक्य होती. भातखंडेंनी आपली स्वरलिपी तयार करून शेकडो रचना कागदावर उतरवल्या आणि नंतर त्या लिपीबद्ध स्वरूपात क्रमिक पुस्तक म्हणून छापल्या. त्यातून संगीताच्या विद्यार्थ्यांना एक नवीन दालन उघडले गेले. उस्ताद अब्दुल हलीम जाफर खाँसाहेबांसारखा अव्वल दर्जाचा सतारवादक दिलदारपणे आणि उमदेपणाने म्हणतो की, विसाव्या शतकातील संगीतकारांमध्ये भातखंडेंचे कार्य सर्वात मोलाचे आहे. याचे कारण भातखंडेंनी आपल्या नंतर येणा-या पिढ्यांचा विचार केला. आज युरोपात आणि अन्यत्र संगीताचे विद्यार्थी रागदारी संगीत शिकत आहेत ते भातखंडेंच्या स्वरलिपीच्याच आधारे.

रागदारी संगीत ही श्रेष्ठ कला आहेच; परंतु त्या जोडीला ती एक विद्याही आहे ही गोष्ट भातखंडेंनी प्रस्थापित केली. भातखंडेंच्या नावे आज लखनऊजवळ एक संगीत विद्यापीठ आहे आणि देशभर विविध शाळा आणि महाविद्यालये आहेत. एका अर्थी भातखंडेंचे हे स्मारकच आहे. मात्र त्यांच्या कार्याची एक मर्यादाही लक्षात घ्यायला हवी. हिंदुस्तानी संगीत ही मुख्यत: मौखिक परंपरा आहे. आवाजाची खोली आणि त्यातून उमटणारा मींड कागदावर उतरवता येत नाही. दोन स्वरांमधली श्रुतिस्थाने गमकासारख्या अलंकारात येतात. तीही कागदावर येऊ शकत नाहीत. त्यामुळे कागदावर येऊ शकतो तो रचनांचा सांगाडा! अर्थात तो समजावून घेणेही कमी महत्त्वाचे नाही. या मर्यादांमुळेच भातखंडेंच्या परंपरेत चिदानंद नगरकर, दिनकर कायकिणी वगळता मैफलीचे गायक निर्माण झाले नाहीत.

प्रहार : अमरेंद्र धनेश्वर

संगीतातील घराणेशाही

रोणू मुजुमदार

भारतीय संगीतात आपल्याला विविध घराणी पाहायला मिळतात. अशा प्रकारची प्रथा जगात कुठेही नाही. आजच्या मुलांनाही याची जाणीव व्हावी, अशी माझ्यासारख्यांची अपेक्षा आहे. एखाद्या शाळेतल्या काही विद्यार्थ्यांची नावं त्या शाळांशी जोडली गेलेली असतात, तसंच हेही आहे.

भारतीय संगीतात आपल्याला विविध घराणी पाहायला मिळतात. अशा प्रकारची प्रथा जगात कुठेही नाही. आजच्या मुलांनाही याची जाणीव व्हावी, अशी माझ्यासारख्यांची अपेक्षा आहे. एखाद्या शाळेतल्या काही विद्यार्थ्यांची नावं त्या शाळांशी जोडली गेलेली असतात, तसंच हेही आहे. महाराष्ट्रात इचलकरंजीकरांनी गाणं आणलं. त्याआधी इथं वारकरी संप्रदायाचा प्रभाव असल्यानं भजन व इतर गाणी गायली जात. त्यानंतर एखाद्या प्रांतात जे संगीत विकसित झालं, त्याप्रमाणे त्यांची घराणी तयार झाली. 'संगीत जिस घर से आना' म्हणजे संगीत आले त्यावरून घराणी निर्माण झाली. प्रत्येक घराण्याचं स्वतंत्र वैशिष्ट्य दिसून येतं. मी स्वत: मैहर घराण्याच्या संगीताचा पाईक आहे. भारतरत्न पंडित रविशंकर यांनी हे संगीत विश्वप्रसिद्ध केलं. ते माझे दादागुरू. याच घराण्यातले उस्ताद अली अकबर खाँ हे माझे खलिफा. मैहर घराण्याचं मूळ मध्य प्रदेशात आहे. त्याचे मूळपुरुष म्हणजे अल्लाउद्दीन खाँ. राजा-महाराजांनी या संगीताला आणि घराण्यांना आश्रय दिला. मैहर राजाच्या आश्रयाने फुललेलं संगीत ते मैहर घराण्याचं संगीत! आपल्याकडे राजे महाराजांनी संगीताला जसा आश्रय दिला आणि त्याच्या मूळ रूपाचं जतन केलं, तसं आधुनिक काळात कॉपरेरेट कंपन्यांनी ही जबाबदारी घ्यावी, असं मला वाटतं. आज या संगीताचं मूळ स्वरूपात जतन केलं गेलं नाही तर उद्या त्यात विविध संगीतांचे प्रवाह मिसळून ते नष्ट होण्याची भीती आहे.

याबरोबरच सर्वांना माहीत असलेलं घराणं म्हणजे किराणा घराणं. आमीर खाँ साहेब यांनी या घराण्याला एका वेगळ्याच उंचीवर नेऊन ठेवलं. भारतरत्न भीमसेन जोशीही याच किराणा घराण्याचे. या वर्षी आपण ज्यांना गमावलं, त्या गंगुबाई हनगलही याच घराण्याच्या. कोणत्याही घराण्याची गायकी म्हणजे त्या संगीताला मिळालेला एक सुगंध असतो. अर्थात, कोणत्याही गायकावर किंवा वादकावर इतर घराण्यांचाही थोडाफार प्रभाव असतोच असतो. मात्र आपल्या घराण्याचा पाया पक्का असेल तर या घराण्याच्या गायकीचा सुगंध दरवळून सा-यांनाच आनंद देतो. या बरोबर आग्रा घराणं, ग्वाल्हेर घराणं ही घराणीही प्रसिद्ध आहेत. ग्वाल्हेर घराणं हे सर्वात प्राचीन घराणं समजलं जातं. महाराष्ट्रात पंडित उल्हास कशाळकर यांनी या घराण्याच्या गायकीला मोठी प्रतिष्ठा मिळवून दिली.

मी बासरी आणि तबला वाजवण्यात पारंगत आहे. संगीतातल्या घराण्यांप्रमाणेच तबल्यांमध्येही घराणी असतात. तबल्यामध्ये तीन घराणी आहेत. दिल्ली घराणं, पंजाब घराणं आणि बनारस घराणं. महाराष्ट्रात बनारस घराण्यातल्या आमीर हुसेन खाँसाहेब यांचे शिष्य पंढरीनाथ नागेशकर यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यांच्या या कार्यामुळे महाराष्ट्रात तबला प्रसिद्ध झाला. आज त्यांचे पुत्र वैभव नागेशकरही चांगले काम करत आहेत.

आपल्या खास शैलीचं संगीत या मंडळींनी पिढ्यान्पिढ्या जपलं आहे. त्याचं संवर्धन आणि विकास केला आहे. आपल्याला आता ही परंपरा पुढे चालवायची आहे. आपल्या देशाची ही संपन्न संस्कृती पुढे नेण्याची जबाबदारी आपल्यावर आणि पुढच्या पिढीवर आहे, याची सर्वांनीच जाणीव ठेवायला हवी.

--रोणू मुजुमदार

भारतरत्न पंडित भीमसेन जोशी :

महाराष्ट्र आणि शास्त्रीय संगीत असा विचार केला, तर पंडित भीमसेनजी जोशी हे महाराष्ट्राच्या घराघरात, मराठी माणसांच्या मनामनांत पोहोचलेलं, आणि शास्त्रीय संगीताचं विश्व (व महाराष्ट्र राज्याचं क्षेत्रही) व्यापून टाकणारं भव्य-दिव्य नाव सर्वांत प्रथम समोर येतं. नोव्हेंबर, २००८ मध्ये पंडित भीमसेनजींना भारतातील सर्वोच्च नागरी पुरस्कार भारतरत्न जाहीर झाला. फेब्रवारी, २००९ मध्ये त्यांना तो प्रदान करण्यात आला, शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रातील त्यांनी केलेल्या अतुलनीय अशा संगीतसेवेबद्दल व कार्याबद्दल हा बहुमान त्यांना जाहीर झाला आहे. **शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रातील सच्चा लोकगायक** असे त्यांच्याबद्दल म्हणता येईल. त्यांना जाहीर झालेला भारतरत्न हा केवळ शास्त्रीय संगीत क्षेत्राचाच नव्हे, तर महाराष्ट्राचा, प्रत्येक मराठी माणसाचाही बहुमान आहे. संगीत क्षेत्रातील त्यांच्या अखंडित, निष्ठापूर्वक अशा कार्याबद्दल; आणि त्यांचा पहाडी आवाज, अचाट रियाझ, अविश्वसनीय सातत्य व रसिकांचे कायमच मन तृप्त करणारे सादरीकरण - अशा सर्वच गोष्टींबद्दल पंडित भीमसेनजींना त्रिवार विनम्र अभिवादन!!!

महाराष्ट्रातले संगीत

प्रस्तावना :
महाराष्ट्रातील संगीताबद्दल केवळ विसाव्या शतकाचे अवलोकन करायचे म्हटले, तरी कितीतरी कलावंत, समीक्षक, रसिक, सौंदर्यप्रणाली, व संस्था महाराष्ट्राने घडविलेल्या आहेत आणि महाराष्ट्रात घडलेल्या आहेत हे लक्षात येते. महाराष्ट्रातील गायक-गायिकांकडून गायकीची उत्क्रांती, सौंदर्यप्रणाली यावर पुढील लेखात अधिक भर दिलेला आहे.

राग-संगीताच्या परंपरेत महाराष्ट्राने भरीव कामगिरी केली आहे आणि मोलाची भर टाकली आहे. याचे मुख्य कारण म्हणजे महाराष्ट्र बहुतेक बाबतीत नेहमीच सर्वमावेशक राहिलेला आहे. संगीत-कलाकारासाठी रसिक आणि धनिक यांनी महाराष्ट्रात उदार परंतु विलक्षण असे धोरण ठेवलेले आहे. कोणत्याही नवीन सौंदर्यप्रणालीचे स्वागत आपल्या विलक्षण बुद्धीला साक्ष ठेवून महाराष्ट्र आजवर अतिशय साक्षेपाने आणि उदारमतवादी धोरणाने करत राहिलेला आहे. त्यामुळे कलाकार बाहेरून शिकून आले किंवा महाराष्ट्राबाहेरचे असले, तरी त्यांच्या कलेचे संवर्धन आणि जतन-बर्याच प्रमाणात मुंबई, पुणे, कोल्हापूर, मिरज इत्यादी ठिकाणांहून-होत आले आहे. यात असंख्य गायक-वादक, समीक्षक, लेखक, संस्था यांचा सहभाग आहे.
राग-संगीतात ख्याल, ठुमरी, भावसंगीत, लावणी अशा असंख्य प्रकारांचा समावेश होतो. त्या सगळयाचा परामर्श एका लेखात घेणे शक्य नाही. प्रत्येक प्रकार हा लेखाचाच काय, पण संशोधनाचाही विषय होऊ शकतो. त्यामुळे मुख्यत्वे ख्याल-ठुमरी आणि नाट्यसंगीताबद्दल काही ठळक विशेष, अशी मांडणी या लेखात केली आहे. आपल्याला माहीत असलेला राग-संगीतातील प्राचीन प्रकार म्हणजे धृपद. धृपदाचे मूळ स्वरूप, त्याची मैफलीतील मांडणी आणि सौंदर्यप्रणाली याची नेमकी

कल्पना आज करणे तितकेसे सोपे नाही. आज प्रचलित आहे ते प्रामुख्याने ख्यालसंगीत. डागर घराण्यातील बरेच उस्ताद धृपद सादर करतात आणि आता डॉ. उदय भवाळकरांसारखे कलाकार, मुंबईतील काही गायिका, भोपाळचे गुंदेचा बंधू, छत्तीसगडच्या श्रीमती सोंबाला-कुमार, हे नव्याने धृपद शिकून सादर करीत आहेत. परंतु सञ्चेपणाने परामर्श घेता येईल तो ख्याल आणि ठुमरी - गायकीचा. ख्याल याचा अर्थ खयाल, म्हणजे विचार अथवा कल्पना. कलाकाराच्या स्वत:च्या कल्पनेनुसार, सुसूत्रतेने बंदिशीतून एखाद्या रागाची मांडणी केली जाते. ठुमरीमध्येही स्वरसंकल्पनाच, पण वेगळ्या अंगाने मांडली जाते. ख्याल म्हणजेच शास्त्रीय, आणि ठुमरी उपशास्त्रीय अशा कल्पना उराशी बाळगल्याने आपलीच सांगीतिक उन्नती थांबते. ख्याल आणि ठुमरी सतत एकमेकांत आदानप्रदान करीत राहिलेले आहेत. ठुमरीतील शृंगाराने ख्यालाला सखोलतेबरोबर पूरक असे लालित्य दिले आणि ख्यालातील विचाराने ठुमरी सखोल झाली. कोठ्यावरून, तवायफ कलावंतांकडून आली, म्हणून ठुमरीला सुशिक्षित समाजाने आपलेसे केले नाही. पण सौंदर्य तर ख्यालइतकेच ठुमरीत-किंबहुना कोणत्याही स्वर-लयनिष्ठ संगीतात-भरून राहिलेले आहे.

पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर व पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर :

सामान्यपणे **महाराष्ट्रातील ख्यालगायनाचे प्रवर्तक पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर** मानले जातात. (यातही मतमतांतरे भरपूर आहेत. पण त्यात गुंतून न पडता आपण पुढे जाऊ.) बाळकृष्णबुवांचे गाणे ऐकलेल्या लोकांनी त्याचे केलेले वर्णन नोंदवण्यात आलेले आहे. त्यांची गायकी अत्यंत व्यामिश्र होती. त्यांची अवरोही तान गानमहर्षी अल्लादियांखॉसाहेबही वाखाणीत असत. प्रामुख्याने एक गोष्ट नमूद करावीशी वाटते की बाळकृष्णबुवांनी आपल्या एका मैफलीत ख्यालाखेरीज मौला, मै वारी रे वारी हा टप्पा, अष्टपदी आणि राशनिकुंजे गुंजति नियतं भ्रमरशतं हे गीतही गायले होते. ही मैफल पुण्यातील डेक्कन जिमखान्याच्या सभागृहामध्ये साधारण १९२४ -२५ मध्ये झाली होती.

एकोणीसाव्या शतकाच्या अखेरीस कलावंतांना जरूर तो सन्मान-विशेषत: गायन करणार्या कलावंतांना मिळाला पाहिजे-हा विचार सुरू झाला होता. **गायनोत्तेजक मंडळी, ज्ञानप्रसारक मंडळी, सारख्या संस्थाही स्थापन** झाल्या होत्या. ब्रिटिश

राजवट आणि काळाची पावले ओळखण्याची भारतीयांची तयारी या संयोगाचा फायदा संगीत-संस्कृतीलाही झालाच. कलावंताचे सामाजिक स्थान हा विचार आपल्याकडे ब्रिटिश प्रभावामुळे आला. दरम्यान **बाळकृष्णबुवांनी संगीतावरील पहिले मासिक संगीत दर्पण सुरू केले.** बाळकृष्णबुवांच्या गायकीची आठवण करून देणारे मिरजेचे वामनराव चाफेकर हे त्यांचे एक शिष्य होते. **पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचे पट्टशिष्य म्हणजे पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर**. विष्णु दिगंबर पलुस्करांचा आवाज गुरूंच्या तुलनेत मोठाच होता. चार तंबोर्यांबरोबर, माईकशिवाय (ध्वनिवर्धकांशिवाय) शेकडो लोकांपर्यंत तो आवाज पोहोचायचा, अशी आठवण त्या काळातील रसिक श्रोते सांगत. **पलुस्करांनी गांधर्व महाविद्यालयाच्या माध्यमातून संगीताचे लोकशाहीकरण करणे आणि समाजाच्या सर्व स्तरांत संगीत पोहोचविणे हे महत्त्वाचे काम केले**. मुख्य म्हणजे त्यांनी आपली गायकी हेतुपुरस्सर साधी व सोपी ठेवली. क्षमता असताना, पांडित्य न दाखविणे आणि कलेच्या प्रचार-प्रसाराचे ध्येय हाती घेऊन ते पार पाडणे हे फार मोठे कार्य पलुस्करांनी महाराष्ट्रातच नव्हे, तर देशभरात पार पाडले.(पं. वि. दि. पलुस्कर यांच्यावरिल स्वतंत्र लेख 'हयांनी घडवला महाराष्ट्' या विभागात आहे.) पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांनंतर वि. दि. पलुस्कर, रामकृष्णबुवा वझे यांनी अत्यंत उत्कटतेने आणि तळमळीने ग्वाल्हेर परंपरेची गायकी पुढे नेली. अत्यंत भरदार आणि मोठा असा वझेबुवांचाही आवाज होता. अनेक बंदिशींचे भांडारच त्यांच्याकडे होते. तेही ख्यालाबरोबर ठसकेबाज दादरे, रंगेल ठुमर्या गात असत. जबड्याची तान होती, पण गाण्यावरच्या निखळ प्रेमामुळे त्यांचे गाणे वेगळी उंची गाठत असे. **कै. शंकर पंडित, राजाभैया पूंछवाले, नारायणराव व्यास, विनायकबुवा पटवर्धन, शरच्चंद्र आरोळकर, बलवंतराव भट्ट, राम मराठे, व्ही. आर. आठवले, कमल तांबे, विद्याधर व्यास, मीता पंडित अशी अनेक नावे ग्वाल्हेर परंपरेतील** घेता येतील. पं. ओंकारनाथ ठाकुरांनी आपला स्वतंत्र बाज या गायकीत निर्माण केला. या लोकांनी संस्थात्मक कार्य, नोटेशन्स, संगीताचा अभ्यासक्रम असे अनेक उपक्रम पार पाडून संगीत सामान्य माणसापर्यंत पोहोचविले. **वि. दि. पलुस्करांचे चिरंजीव डी. व्ही पलुस्कर** यांनी अत्यंत रसाळ, निर्मळ आवाजात ग्वाल्हेर गायकी पेश केली. **गांधर्व महाविद्यालय चालवून शिक्षणाचे कामही केले.** परंतु दुर्दैवाने ते अकाली कालवश झाले. आजही

त्यांची ध्वनिमुद्रणे ऐकून त्यांच्या गायकीची कल्पना येते. पं. गजाननबुवा जोशी, यशवंतबुवा जोशी यांनीही आपल्या दमदार गायकीने ग्वाल्हेरची परंपरा पुढे नेली. गजाननबुवांचे शिष्य **पं. उल्हास कशाळकर** आज समर्थतेने ती परंपरा चालवीत आहेत आणि कोलकत्यातील संगीत संशोधन अकादमीत गुरू म्हणूनही भरीव काम करताहेत. शशांक मक्तेदारांसारखे गुणी शिष्य त्यांनी तयार केले आहेत. **विदुषी मालिनी राजुरकरां**चे नाव ग्वाल्हेरप्रणालीसंदर्भात विशेष करून घ्यावेच लागेल. त्यांनी आपल्या स्वतंत्र कल्पनेने ग्वाल्हेरच्या स्वरलगावात-मॉड्युलेशन्समुळे-विशेष चैतन्यमय गायकी घडविली. **विदुषी वीणा सहस्रबुद्धे** यांनीही आवाजाच्या विशिष्ट लगावातून ग्वाल्हेर गायकीत मोलाची भर घातली आहे. तराण्यावर संशोधनही केले आहे. नवीन बंदिशींचे त्यांचे पुस्तक आले आहे. तरुण पिढीतील **मंजुषा पाटील-कुलकर्णी** याही आपल्या दमदार आवाजात लयकारीचे समर्थ दर्शन घडवितात. नाट्यसंगीत, भजनेही त्या उत्तम गातात, आणि वयाच्या अवघ्या तिशीतच त्यांनी दोनशे-तीनशे मैफली केल्या आहेत.

किराणा घराणे :

एकोणीसाव्या शतकाच्या शेवटी १८७२ या एकाच साली पं. वि.दि.पलुस्कर व अब्दुल करीम खाँ जन्मले हा संयोगच म्हणावा लागेल. **अब्दुल करीमखांनी आपली रसिली गायकी महाराष्ट्रात आणली.** अनेक शिष्य तयार केले. स्वराच्या नुसत्या गुंजनानेच श्रोते मुग्ध व्हावेत असे सामर्ध्य त्यांच्या गायकीत होते. त्या गायकीस पुढे किराणा घराणे असे म्हणण्यात येऊ लागले. **सवाई गंधर्व, बाळकृष्णबुवा कपिलेश्र्वरी, हिराबाई बडोदेकर, सरस्वती राणे, सुरेशबाबू माने, गंगुबाई हनगल, पंडित भीमसेन जोशी, बसवराज राजगुरू, संगमेश्वर गुरव, पं. फिरोझ दस्तुर, प्रभा अत्रे** असे अनेक दिग्गज कलाकार त्यांच्या स्वरगुंजनाने आणि आवाजातील जादूने आपल्याला मंत्रमुग्ध करीत आले आहेत. हे कलाकार वेगवेगळया ठिकाणी वाढले. पण **त्यांना दर्दी श्रोते महाराष्ट्रात मिळाले** आणि खर्या अर्थाने त्यांची गायकी महाराष्ट्रातच घडली. बरेच पुण्या-मुंबईत स्थायिकही झाले. आजच्या पिढीत जयतीर्थ मेवुंडी अत्यंत नम्रतेने, पण प्रभावीपणे ही गायकी मांडतात. कैवल्यकुमार गुरवही आपल्या मधुर आवाजात वडिलांची परंपरा चालवितात. शिक्षणाचे कार्यही ते करतात. अब्दुल करीम खांनी एका हिंदू लग्नात मंगलाष्टके म्हटली असल्याचे उल्लेख आहेत. संगीत हे असे धर्मजातिभेद पार करून जाताना दिसते.

भास्करबुवा बखले :

आपले शिष्य भास्करबुवा बखले, निवर्तल्यावर (१९२२), अल्लादियाखांसाहेब डोळयात पाणी आणून म्हणाले होते की, भास्कर गेला, आता मी कोणाला गाणे ऐकवू? इथे गुरू-शिष्याचे सांगीतिक प्रेम आणि नाते धर्म-जातिभेदापलीकडे गेलेले असल्याचे आपल्या लक्षात येते. **भास्करबुवा बखले हे एक अनोखे रसायन** होते. **आग्रा-जयपूर-ग्वाल्हेर या तीनही घराण्यांची संयुक्त गायकी** आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेने, रसाळ शैलीतून ते गात. त्यांच्या संभाषणातही सूर असायचा असे म्हणतात. पंचकल्याणी घोडा अबलख ही लावणीही ते मैफलीत गात असत. मोठे कलाकार कधीच शास्त्रीय-उपशास्त्रीय असे भेद करीत नाहीत हे आपण वझेबुवांच्या उदाहरणावरूनही पाहिले.

काही गायिका :

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात उत्तरेकडे रसूलनबाई, बडी मोतीबाई, सिद्धेश्वरीदेवी, गिरिजादेवी या गायिका जेव्हा रसिली ठुमरी सादर करीत होत्या, तेव्हा महाराष्ट्रात **विदुषी सुंदराबाई, मेहबूब जान ऑफ सोलापूर** या अत्यंत रसिली आणि सखोल अभिव्यक्तीची ठुमरी गात होत्या. पण महाराष्ट्रावरील संगीताच्या प्रसिद्ध पुस्तकात यांचे उल्लेख अपवादानेच आढळतात. यांचे ख्याल आणि ठुमरीचे ध्वनिमुद्रण ऐकल्यावर, ही समृद्ध गायकी महाराष्ट्रात तितकी नावाजली गेली नाही आणि त्यामुळे रसिकजन त्यापासून वंचित राहिल्याचे दु:ख वाटल्यावाचून राहत नाही. **मेनकाबाई शिरोडकरां**ची कमालीची सुंदर अदाकारी (ठुमरी आणि ख्याल) तर त्या सुमारे ९० वर्षांच्या असताना रसिकांनी ऐकली. नव्वदीत जर हे गाणे असेल, तर उमेदीच्या काळात ही गायकी काय असेल याची कल्पनाच केलेली बरी अशी रसिकांची भावना झाली. त्याचप्रमाणे ' भास्करबुवा बखल्यांचे गाणे पुढे नेऊ शकल्या असत्या ' (असे स्वत: भास्करबुवा म्हणत) अशा **विदुषी ताराबाई शिरोडकरांचे** नावही असेच पुसले गेले आहे. **रामकृष्ण बाक्रे यांचे बुजुर्ग हे पुस्तक** त्यांच्या गायकीचे उत्तम वर्णन करते. आणखी एका इंग्रजी दैनिकात 'Who was Tarabai Shirodkar? अशा मथळयाचा श्री. मोहन नाडकर्णी यांचा लेख, याखेरीज त्यांच्या गायकीचे वर्णन सापडत नाही.

जयपूर घराणे :

राग-संगीत हे सततच प्रवाही आणि बहुपेडी राहत आलं आहे. म्हणूनच त्यातील कलामूल्य उत्क्रांत होत राहिले, नाहीतर त्याला साचलेपणा येऊन, वाढ थांबते. रसिकांचे कान एकाच पद्धतीच्या सौंदर्याने तृप्त होत नसतात, तसेच कलेचे आणि कलाकाराचेही आहे. प्रतिभावान कलाकार सतत नावीन्याच्या मागे असतो. अब्दुल करीमखांनी जसे स्वरमाधुर्य जपले, त्यापेक्षा वेगळं रसायन घेऊन **अल्लादियांखाँसाहेब** हे उनियारातून प्रथम कोल्हापूर आणि नंतर मुंबईत आले. त्यांनी वेगळी गायकी चोखाळण्याचा प्रयत्न केला. एरवी विलंबित ख्यालासाठी वापरतात ते ताल न योजता रूपक, झपताल यांची मध्यलय अथवा त्याहून थोडी संथ लय घेऊन, लयीच्या अंदाजाने आलापचारी करून एक वेगळी सौंदर्यप्रणाली रुजवण्यासाठी त्यांचा प्रयास राहिला.

रसिकमन अर्थातच कोणताही बदल अथवा नवविचार सावकाशीने पचवू शकते. त्याला अन्य सामाजिक- सांस्कृतिक घटकही कामास येतात. त्यामुळे ही व्यामिश्र, अवघड गायकी पचायला काळ जावा लागला. यालाच **जयपूर घराणे** म्हणू लागले. पुढे त्यांचा आवाज काही कारणाने बसला, त्यावर हार न मानता त्यांनी गायकीत आवाजानुरूप परिवर्तन घडवून आणले. त्यांचे बंधू हैदरखां हे उत्तम बोलतानेसाठी प्रसिद्ध झाले. भूर्जीखां, मंजीखां यांनीही ही गायकी जोपासली. अल्लादियांखांनी पं. मिल्लिकार्जुन मन्सूरांसारखे शिष्य तयार केले. अल्लादियांखांनी रागरूपांनाही आपल्या कल्पकतेनुसार वेगळी वळणे देऊन रसिकांना चकित केले. या गायकीत रचनासौंदर्यही प्रतीत होते. काव्याच्या प्रांतात जे ग्रेस या कवींचे आणि त्यांच्या काव्याचे स्थान, तसेच काहीसे जयपूर गायकीचे. त्यांच्या बुद्धिगम्य, वेगळ्या गायकीने रसिक थोडे चकित झाले आणि नंतर ही गायकी गूढ, परंतु सूक्ष्म आणि बुद्धिप्रधान म्हणून स्वीकारली गेली ती महाराष्ट्रातच.

त्यानंतर पु. ल. देशपांडे ज्यांच्या सुराचे वर्णन तिसरा तंबोरा म्हणून करतात ते **पं. मिल्लिकार्जुन मन्सूर, वामनराव पै, निवृत्तीबुवा सरनाईक, वामनराव सडोलीकर** अशांनी ही गायकी समृद्ध केली. स्त्री स्वविचाराने कणखर गायकी जोपासते हे दाखवून, **विदुषी केसरबाई केरकर** यांनी जयपूर गायकीने महाराष्ट्र काही काळ

दुमदुमून सोडला. त्यांच्या शिष्या **धोंडुताई कुलकर्णी** कसोशीने परंपरा जपत आल्या आहेत. धोंडुताईंच्या एका शिष्येने, नमिता देविदयाल हिने The Music Room' हे सुंदर पुस्तक लिहिले आहे. त्यात हिंदुस्तानी संगीत आणि धोंडुताईंची गायकी व व्यक्तित्व याचा सुंदर मेळ घातला आहे.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून ते २००० सालापर्यंत **गानतपस्विनी मोगुबाई कुर्डीकरांनी** जयपूर गायकीची अक्षरश: तपश्चर्या करून ही गायकी फुलविली, त्यात नवीन बंदिशींची भर घातली आणि शिवाय मुक्त हस्ताने विद्यादान केले. त्यांनी पद्मा तळवलकर, माणिक भिडे, कौशल्या मंजेश्वर, सुशिला पटेल, वा. ह. देशपांडे असे अनेक शिष्य-शिष्या तयार केले.

विदुषी पद्मावती शाळीग्राम-गोखले जयपूरची गायकी उत्तम प्रस्तुत करतात. यांचे नाव महाराष्ट्रात फार प्रसिद्ध नाही, उल्लेख तुरळक आहे. आपल्या स्वतंत्र विचारांनुसार त्यांनी जयपूर गायकीत भर घातली. जयपूरमध्ये कधी न गायिलेली ठुमरी गाऊन, ठुमरीचे ख्यालावरचे ऋण त्या जाहीर करतात. ठुमरीमुळे माझा ख्याल रसिला झाला, असे म्हणतात. विदुषी मोगुबाई कुर्डीकरांच्या कन्या **विदुषी किशोरी अमोणकरांनी तर स्वप्रतिभेने या गायकीला भावसौंदर्याचे परिमाण देऊन एक कळसच गाठला.** आज त्यांच्या गायकीतील सौंदर्याचे निकष संगीतजगतात वर्चस्व राखून आहेत. त्यांनीही अनेक नवीन बंदिशींची निर्मिती केली. **सुहासिनी मुळगावकर, अश्विनी-भिडे देशपांडे, रघुनंदन पणशीकर** यांसारखे शिष्य तयार करून त्यांनी आपली गायकी संक्रमित केली. आज अश्विनी भिडे-देशपांडे समर्थतेने ही परंपरा चालविताना दिसतात. त्यांच्या स्वरचित बंदिशींचे पुस्तकही निघाले आहे.

विदुषी श्रुती सडोलीकर-काटकर याही आपले स्वतंत्र विचार घेऊन जयपूर परंपरेचा आब राखून उत्तम गायकी पेश करतात. **विदुषी देवकी पंडितविदुषी आरती अंकलीकर-टिकेकर**ही ख्याल उत्तम गातात. लय-तालावरचे त्यांचे प्रभुत्व वाखाणण्यासारखे आहे. त्यांची ठुमरीही रसिली आहे. पुण्याच्या **मंजिरी कर्वे-आलेगावकर** याही तयारीचे गाणे पेश करतात. त्यांना कुमार गंधर्व पुरस्कारही मिळालेला आहे. तरुण पिढीच्या गायिका **मंजिरी असनारे-केळकर** या अप्पा कानिटकरांकडून उत्तम विद्या घेऊन अतिशय आत्मविश्वासाने जयपूर गायकी सादर करतात.

याही किशोरी अमोणकरांकडे शिकल्या आहेत, आणि अत्यंत बुद्धिप्रधान आणि उपजेची गायकी त्या पेश करतात.

आग्रा व भेंडीबझार घराणे :

उस्ताद विलायत हुसैन खां, फैयाजखां यांनी लयीशी खेळणारी आणि रागशुद्धतेचा ध्यास असलेली जोरकस आग्रा गायकी पुढे आणली. **पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित** यांनी आग्रा परंपरेत नवीन राग-बंदिशींची भर घातली. **विदुषी अंजनीबाई** यांची आग्रा- परंतु मुलायम गमक असलेल्या अशा-गायकीची दुर्दैवाने कुणीच दखल घेतली नाही. ठुमरीही त्या उत्तम पेश करीत. **पं. जितेंद्र अभिषेकी आणि माणिक वर्मांनी** जगन्नाथबुवा पुरोहितांकडून विद्या घेऊन आपली दर्जेदार, रसिली गायकी सादर केली. डॉ. ललित राव या आग्रा गायकी सादर करतात. मुंबईच्या शुभदा पराडकर ग्वाल्हेर-आग्राची लयप्रधान गायकी दमदारपणे सादर करतात. कोलकत्याच्या पूर्णिमा सेनही आग्रा - अत्रौली गायकी सादर करतात.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात मुंबईत भेंडीबझार वसाहतीत नझीर खां, अमानअली खां एक वेगळा सौंदर्यप्रवाह गायकीत आणत होते. सुरेल कणस्वरांनी, मेरखंड आलापींनी आणि लालित्यपूर्ण बंदिशींनी सजलेली ही गायकी **भेंडीबझार गायकी** म्हणून ओळखली जाऊ लागली. मुंबईत **विदुषी अंजनीबाई मालपेकर** यांनी आपल्या अतीव सुरेल स्वरलगावाने आणि लयीच्या समझदारीतून ही गायकी पेश केली. अंजनीबाई फक्त गाण्याच्या मैफिली करून थांबल्या नाहीत. **पं. कुमार गंधर्व, विदुषी किशोरी अमोणकर** आणि अनेकांना त्यांनी मुक्तहस्ताने विद्यादान केले. त्यानंतर पं. त्रिंबकराव जानोरीकरांनी पुण्यात या गायकीचे दर्शन घडविले. डॉ. सुहासिनी कोरटकर याही ही गायकी पेश करतात. आकाशवाणीमध्ये त्यांनी प्रदीर्घकाळ नोकरीही केली. ती अधिकारपदे सांभाळून त्यांनी आपली गायकीही जपली.

अन्य घराणी व कलाकार :

पं. जसराज गेली अनेक दशके रसिकांच्या मनावर राज्य करीत आहेत. **मेवाती घराण्याची गायकी** ते मींडेने सजवून गातात. त्यांचे पुण्यातील शिष्य **संजीव अभ्यंकर** हेही तरुण वयातच मैफिली जिंकणारे गायक झाले आहेत. विदुषी शुभा मुद्गल या दिल्ली आणि मुंबई येथे विभागून काम करतात. पं. विनयचंद्र मौद्गल्य, पं. रामाश्रय झा, कुमार गंधर्व, विदुषी नैनादेवी अशांकडून संगीत शिकून त्यांनी आपल्या गायनाची स्वतंत्र शैली निर्माण केली आहे. विशेष म्हणजे त्यांच्या संगीतातील इतर प्रवाहांचा त्या ख्याल-ठुमरीगायनावर परिणाम होऊ देत नाहीत. या सर्व घराणेदार ख्यालगायकांच्या बरोबरीने **विदुषी शोभा गुर्टूंनी महाराष्ट्रात आणि भारतभर, त्यांचा ठुमरीचा पुकार जागता आणि तेवता ठेवला. ठुमरीचे अकारण खालावलेले सामाजिक स्थान तर त्यांनी उंचावलेच**, पण ठुमरी हा अस्तंगत होत चाललेला गान-प्रकार जिवंत केला. बनारस-पंजाब-पतियाळा ... असे मुक्त हस्ताने विद्यादान केले. आज शुभा जोशी, धनश्री पंडित या अस्सल बनारस बाजाची, आणि पंजाब- पतियाळाचे सुयोग्य मिश्रण असणारी शोभाताईंची ठुमरी उत्तम रीतीने पेश करतात. कै. सरला भिडे यांनीही ठुमरीचा सखोल अभ्यास करून, अनेक ठुमरी-दादरे ध्वनिमुद्रित करून ठेवले आहेत. पुण्याचे संजीव शेंडे, अश्विनी टिळक यांचा ठुमरीगायनाच्या संदर्भात आवर्जून उल्लेख करायला हवा. अमीर खांसाहेबांची आणि बडे गुलाम-अली खां यांच्या लालित्यपूर्ण गायकीचे महाराष्ट्रात स्वागत झाले.

कुमार गंधर्व

सर्व घराण्यांतील स्वरलयनिष्ठ संगीत वेचून आपले वेगळे स्थान निर्माण केले ते पं. कुमार गंर्धव यांनी. ते देवासला (मध्य प्रदेश) राहिले, तरी त्यांची गायकी मर्मज्ञतेने पाहिली, ऐकली ती महाराष्ट्राने. अत्यंत चैतन्यपूर्ण आणि सखोल वैचारिक बैठक असलेली, तरीही भावसौंदर्याचा कळस गाठलेली अशी त्यांची ख्यालगायकी आहे. त्यांच्या गायकीवर एक सौंदर्य-कोश काढला तरी कमीच पडेल! ख्यालगायकीतील संगीतमूल्यांबरोबर भजन, भावगीतालाही कुमार गंधर्वांनी स्वप्रतिभेने वेगळे परिमाण दिले. अत्यंत आकर्षक, तरी पार्याप्रमाणे चपळ अशी त्यांची गायकी आणि विचार. आज पुण्याचे अत्यंत प्रसिद्धिपरान्मुख गायक **पं. विजय सरदेशमुख, कुमारांचे विचार-दर्शन आपल्या गायकीतून समर्थतेने घडवीत आहेत.** पं. कुमार गंधर्व, पंडित भीमसेनजी, किशोरी आमोणकर या व अशा कलाकारांवर एका लेखात काय आणि किती लिहिणार, मुळात संगीतासाठी शब्द तसे अपुरेच ठरतात.

नाट्यसंगीताचा वाटा :

महाराष्ट्रातील शास्त्रीय संगीतावर लिहिताना नाट्यसंगीताचा उल्लेख निश्चितच करायला हवा. प्रामुख्याने महाराष्ट्रात ही दोन क्षेत्रे परस्परांना पूरकच ठरली, ठरत आहेत. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी संगीत नाटकास व त्यायोगे संगीतास प्रतिष्ठा देण्याचे कार्य तळमळीने पार पाडले. नाटक व नाटकी-संगीत याला जनमानसात आदर मिळवून देणे हे मोठेच काम त्यांनी सुरू केले. समाजरंजनातून संगीत अधिक परिचयाचे होईल हे त्यांनी जाणले व त्यानंतर अनेक गायक-गायिका, नाट्यसंगीतकार उदयास आले. गोविंद बल्लाळ देवल हे त्यातील मोठे नाव. एक हकीकत अशी सांगतात की भास्करबुवा बखल्यांना एक पंजाबी टप्पा - गोरिदा चित्त लगा चंबेदिये पारा - फार आवडला व तो 'संशयकल्लोळ' मध्ये चालीसाठी वापरावा असे त्यांचे मत पडले. देवलांना उडत्या, उच्छृंखल गाण्याचा राग होता. तरी मित्राचे मन मोडायचे नाही म्हणून त्यांनी मजवरी तयांचे प्रेम खरे ही चाल त्यावरून थोडी बदलून घेतली.

पुढे नाट्यसंगीत महाराष्ट्राचे लाडके संगीत ठरले. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारखा नाटककार, बालगंधर्वांसारखे गायक, भास्करबुवा बखल्यांसारखे अत्यंत बुद्धिमान गायक व गोविंदराव टेंबे, केशवराव भोळे यांसारखे कुशल वादक व रचनाकार यांनी संगीत-नाटकरंगभूमी कितीतरी दशके गाजवून सोडली. कुमार गंधर्वांनी बालगंधर्वांच्या गायकीचे अतिशय मनोज्ञ दर्शन मला उमजलेले बालगंधर्व या उपक्रमातून घडविले. सुरेश हळदणकर, भालचंद्र पेंढारकर, सुहासिनी मुळगावकर, रामदास कामत, प्रभाकर कारेकर, फैयाज, आशा खाडिलकर, कुसुम शेंडे, जयमाला शिलेदार, कीर्ती शिलेदार, प्रभाकर कारेकर अशी असंख्य नावे नाट्यसंगीताच्या संदर्भात घेता येतील.

बालगंधर्वांची स्त्रैण, कमालीची उत्स्फूर्त आणि सर्जनशील गायकी-यासाठी तर एक स्वतंत्र लेखच लिहावा लागेल. बालगंधर्वांनी महाराष्ट्रात एक युगच घडविले. अगदी अलीकडे कट्यार काळजात घुसली, विद्याधर गोखल्यांची आधुनिक संगीत नाटके- अशी ही परंपरा चालत राहिली. पं. जितेंद्र अभिषेकींसारखा प्रतिभावंत रचनाकार आणि पं. वसंतराव देशपांडे यांच्यासारखे बुद्धिमान गायक आपल्याला मिळाले. सुशिक्षित समाजाने मानाचे पान देण्याच नाकारले ती ठुमरी, दादरा असे मागच्या

दारातून, संगीत नाटकांच्या माध्यमातून पुढे आले. उघडपणे शृंगार नाकारणार्या महाराष्ट्राने गौहरजान व इतर अनेक समकालीन ठुमरी-गायिकांचे गायन व गायकी ऐकून त्या चाली नाट्यसंगीतासाठी उचलल्या. **अगदी अलीकडील संगीत नाटके वगळल्यास नाट्यसंगीतातील बहुतांश चाली या जुन्या ठुमर्या व दादरे यांवर आधारित आहेत.** पण एक मात्र झाले की सामान्य माणसाला मम आत्मा गमला हा बिहाग राग आणि नाथ हा माझा हा कल्याण राग हे कळू लागले. जनमानसात रागसंगीताचा परिचय सहज झाला आणि त्यात नाट्यसंगीताचा वाटा महत्त्वाचा आहेच.

नाट्यसंगीताविषयी लिहिताना कै. मा. दीनानाथ मंगेशकरांचा उल्लेख आवर्जून करावाच लागेल. ते जरी मराठी रंगभूमीतून पुढे आले असले, तरी ध्वनिमुद्रित गायन ऐकल्यावर आणि काही लिखाण पाहून त्यांची स्वतंत्र आणि सर्जनशील गायकी प्रत्ययास येते. अत्यंत तेजस्वी स्वर आणि कमालीचे चैतन्य व उपज असलेली ही गायकी वेगळी खूण उमटवून गेली. रंगभूमीवर गाताना ऐन वेळी गाण्याचा ताल बदलून गायची ताकद असलेले त्यांचे गाणे होते. पुढची पिढी हा सूर कसोशीने जपते आहे. नाट्यसंगीतास चाली देणार्या **विदुषी हिराबाई पेडणेकरां**चे आणि **सुंदराबाई जाधवां**चे नामोल्लेख फारसे आढळत नाहीत. त्यांचीही नोंद घेणे आवश्यक आहे.(नाट्यसंगीतावरील स्वंतत्र लेख 'संगीत' विभागात दिलेला आहे.)

संशोधन / समीक्षण -

महाराष्ट्र शास्त्रीय संगीत क्षेत्रातील संशोधनातही अग्रेसर राहिलेला आहे. **पं. वि. ना. भातखंडे यांचे अतिप्रचंड संशोधन, त्यांची नोटेशन पद्धतीवरील व बंदिशींची पुस्तके, तसेच हिंदुस्तानी संगीत पद्धतीवरील पुस्तके प्रसिद्धच आहेत.** अब्दुल करीमखांसाहेब देवलांबरोबर आपल्या गळयातून श्रुतिदर्शन, श्रवण करून दाखवीत. पुढे आचरेकरांनी श्रुतिदर्शन हा ग्रंथ लिहिला आणि श्रुती-पेटी पण तयार केली. या संशोधन-परंपरेत आजपर्यंत महाराष्ट्रातील अनेक नामवंत समीक्षक भर घालीत आले आहेत. **गोविंदराव टेंबे, केशवराव भोळे अशांपासून ते अशोक रानडे, दत्ता मारूलकरांपर्यंत अनेक अभ्यासू लोकांनी महाराष्ट्रातील संगीत समृद्ध केले,** रसिकांपर्यंत नेण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावली.

महाराष्ट्रात संगीत-संस्था तर भरपूर निघाल्या. **भारत गायन समाज, गोपाल गायन**

समाज, गांधर्व महाविद्यालयाच्या अनेक शाखा व उपशाखा आज कार्यरत आहेत. विद्यापीठांतूनही संगीत-विभाग झाले. शिक्षण - संस्थांबरोबर देवल क्लब, ट्रिनिटी क्लबसारख्या गान-प्रेमी संस्थाही निघाल्या. आज अशा शैक्षणिक, सांस्कृतिक संस्थांमध्ये भर पडतच आहे. आबासाहेब मुजुमदार, पु.ल.देशपांडे यांसारख्या महनीय व्यक्तींची घरेही संस्थानांप्रमाणे कलाकारांसाठी व्यासपीठे आणि आश्रयस्थाने ठरली. संगीत-कलाविहारसारखे मासिक गेले अर्धशतक अव्याहतपणे चालू आहे. अशी इतरही अनेक साप्ताहिके व मासिके महाराष्ट्रात निघतात. संगीतविषयक ग्रंथसंपदेबद्दल तर महाराष्ट्राचे कौतुक करावे तेवढे थोडे आहे. कल्पना-संगीतसारखे आणि इतरही विपुल लिखाण व पुस्तकनिर्मिती गोविंदराव टेंबे यांनी केली. अस्ताई, अंतरा, आवाजाची दुनिया सारखे सकस लिखाण केशवराव भोळे यांच्याकडून झाले. विश्रब्ध-शारदा सारया निर्मितीलाही एक पूर्ण खंड महाराष्ट्रातील संगीतावर काढावासा वाटला हे विशेष! वा. ह. देशपांडे यांचे घरंदाज गायकी, आलापिनी, महाराष्ट्राचे संगीत हे ग्रंथ उत्तम आहेत. अशोक रानडे यांची संगीतसौंदर्य व लोकसंगीतविषयक पुस्तकेही वाचनीय आहेत. बंदिशींची तर असंय पुस्तके आहेत. मुक्काम वाशी, आठवणींचा डोह अशी अनेक अलीकडील नावे घेता येतील. मौखिक परंपरेत या सर्व लिखितांनी भर घातली.

रसिकराज महाराष्ट्र :

या सगळ्याखेरीज **सवाई गंधर्व महोत्सव, गुणिदास संमेलन, बाणगंगा महोत्सव** यांसारखे महाराष्ट्रातील कित्येक संगीत महोत्सव तर रसिकांना संगीताची मेजवानीच ठरतात. याखेरीज परिसंवाद, चर्चासत्रे हे सर्व महाराष्ट्रातील अनेक संस्था नेहमीच आयोजित करीत असतात. त्यातून होतकरू, अभ्यासू कलाकार व रसिक या सर्वांनाच ज्ञान आणि आनंद मिळतो. **श्राव्य माध्यमांचा यथायोग्य वापर करून महाराष्ट्राने राग-संगीताला समाजाभिमुख केले व त्याचबरोबर प्रतिष्ठाही मिळवून दिली.** दृकश्राव्य माध्यम मात्र राग-संगीताबाबत तसे उदासीनच आहे. **रसिकराज अशा महाराष्ट्राची संगीत परंपरा घडली ती रसिकांमुळे.** भारतातील कोणत्याही प्रांतातील गायक-वादकास मराठी माणसाने कौतुक केल्याशिवाय आपली कला जोखल्याचे समाधान मिळत नाही. यातूनच महाराष्ट्रातल्या रसिकतेची, जिज्ञासू वृत्तीची व अभिरुचीची पारख होते. त्यामुळे संगीताच्या उत्क्रांतीत मराठी रसिकमनाचेही कलाकारांएवढेच महत्त्व आहे असे म्हणणे अतिशयोक्त ठरणार नाही. राग-संगीत हे एखाद्या पुरातन, पण सतत वाढत्या अजरामर वटवृक्षासारखे आहे. त्याला किती फांद्या आणि पारंब्या फुटत राहतील त्याला सीमा नाही.

--- my wishwa Blog

http://myvishwa.com/PublicBlogs/PublicBlogDetails.aspx?BlogPostId=5587331937373008536&ProfileId=5502788118444389516&GroupId=0

पं भीमसेन जोशी

म. टा मधील अग्रलेख :

पंडित भीमसेन जोशी हे नाव घेतले की त्यांना अनेक उपमा देण्याचा मोह होतो. भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या आकाशातील तळपता सूर्य, संगीताचा महासागर, अभिजात भारतीय संगीताचे एव्हरेस्ट शिखर. या सर्व उपमा त्यांच्या संगीत क्षेत्रातील महान स्थानाचे महत्त्व सांगत असतात. पण असे उत्तुंग स्थान संगीताच्या क्षेत्रात त्यांना लाभले असले तरी खऱ्या अर्थाने सामान्य माणसापर्यंत शास्त्रीय संगीत नेणारे भीमसेन जोशी हे भारतातले एकमेव शास्त्रीय गायक आहेत. पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर आणि पंडित वि. ना. भातखंडे यांनी राजदरबारातून संगीत काढले आणि ते घराघरात नेले, त्याला प्रतिष्ठा दिली हे खरेच. परंतु वारकऱ्यांपासून ते सिनेमा पाहणाऱ्या पिटातल्या माणसाला शास्त्रीय संगीताच्या तालावर नाचायला आणि डोलायला शिकवले ते पंडित भीमसेन जोशी यांनीच. शास्त्रीय संगीताच्या मैफलीत धीरगंभीर 'दरबारी' आळवून भारदस्त वातावरण निर्मिती करणारे भीमसेनजी 'इंद्रायणी काठी' किंवा 'विठ्ठलाच्या पायी थरारली वीट' यासारखे अभंग गाऊन भाबड्या विठ्ठल भक्ताच्या मनात सहज घर करीत. ज्ञानदेव-तुकयाचे हे अभंग गाणारा हा गवई त्यामुळे शेतकऱ्याला, वाण्याला देवळातल्या रात्रीच्या भजनात आपल्याबरोबर गाणारा साथीदार वाटत असे. शास्त्रीय संगीताचा गंधही नसलेल्या श्रोत्याला खेचून घेण्याची अजब क्षमता त्यांच्या आवाजात होती. दमदार व धीरगंभीर आवाज, पहिल्या स्वराबरोबर मैफलीला भारून टाकण्याची क्षमता आणि पुढे सुरू होणारा स्वरांचा खळाळता प्रवाह यामुळे भीमसेनजी श्रोत्याचा झटकन ताबा घेत आणि नंतर झपाटून टाकत. ते किराणा घराण्याचे गायक म्हणून ओळखले जात आणि त्यांनी त्यांच्या गायनात या घराण्याची जातकुळी चांगली जपली होती. पण त्यांनी घराण्याचा पिंजरा होऊ दिला नाही आणि त्यात स्वत:ला अडकवून घेतले नाही. शास्त्रीय संगीत त्यांच्यासाठी परब्रह्म होते; पण म्हणून त्यांनी अन्य संगीत प्रकाराला दूर लोटले नाही. त्यामुळेच ते मन्ना डे सारख्या गायकाबरोबर आपण बडे शास्त्रीय संगीत गायक असल्याचा कोणताही अहंकार न बाळगता सिनेमा संगीत गायचे. लता मंगेशकर यांच्याबरोबर युगल भक्तिगीत गाण्याच्या प्रयोगात ते

सहजपणे सामील होत, 'मिले सूर मेरा तुम्हारा'सारख्या जाहिरातीला आवाज देऊन ती लोकप्रिय करीत, पु. ल. देशपांडे-अशोक रानडे यांनी तरुण गायकांना घेऊन चालवलेल्या जुन्या संगीत परंपरेच्या शोधात कोणतेही आढेवेढे न घेता तरुणाच्या उत्साहाने सामील होत आणि एम. एफ. हुसेन यांच्या 'म्युझिकल पेटिंग'च्या प्रयोगात कोणतेही आढेवेढे न घेता भाग घेत. संगीतासाठी काहीही करायची तयारी असलेला हा महासंगीतकार अशावेळी चक्क संगीत कार्यकर्त्याच्या भूमिकेत वावरत असे. आजकालच्या भाषेत बोलायचे तर ते तळागाळातल्या लोकांचे शास्त्रीय गायक होते.

जबर हुकमत

शास्त्रीय संगीतात अनेक राग आहेत व ते अनेक गायक त्यांच्या पद्धतीने गात असतात. पण भीमसेनजींनी काही रागांवर स्वत:चा असा काही ठसा उमटविला आहे की ते राग म्हणजे भीमसेनजींची ओळख झाले आहेत. ललत, भटियार, मियाँ की तोडी, दरबारी कानडा, कलाश्री, पुरीया कल्याण, एवढेच नाही तर भैरवीवरही त्यांची अशी खास छाप असे. 'जो भजे हरि को सदा...' ही त्यांची गेली अनेक वषेर् गाजत असलेली भैरवी रसिकांच्या मनातून कधीच मिटली जाऊ शकत नाही. संगीतावर असलेली ही जबर हुकमत त्यांना सहजासहजी प्राप्त झालेली नव्हती. त्यासाठी त्यांनी लहान वयात जीवाचे रान केले होते. अनेक गुरूंचा शोध घेतल्यानंतर सवाई गंधर्वांकडे ते स्थिरावले. तेथे विहिरीतले पाणी भरत आणि अठरा अठरा तास रियाज करीत ते गाणे शिकले. शास्त्रीय संगीत गाणारे अनेक गायक नियमांची आणि शास्त्राची एक कडक चौकट करून घेतात आणि त्यातच अडकून पडतात. पण भीमसेन असे चौकटीत अडकणारे 'नियमबद्ध' शास्त्रीय गायक नव्हते. ते गाण्याच्या या शास्त्रात कला आणि भाव ओतणारे कलावंत होते. त्यामुळेच 'सखी मंद झाल्या तारका'सारखे मृदू भावगीत तितक्याच हळव्या स्वरात ते गाऊ शकत. त्यांच्या स्वराला भाषेचे बंधन नव्हते. कानडी त्यांची मातृभाषा होती, त्यामुळे त्या भाषेतील त्यांची गीते प्रसिद्ध आहेतच आणि मराठी भाषा त्यांच्यासाठी मातृभाषेपेक्षा वेगळी नव्हती, त्यामुळे त्यांची सर्वाधिक गाणी बहुदा मराठीतच असावीत. पण हिंदी आणि बंगाली भाषेतली गाणीही त्यांनी गायली. त्यांच्या

संगीताच्या भाषेत सर्व भाषा फिट्ट बसत असल्यामुळे त्यांना कोणत्याच भाषेतले गाणे वर्ज्य नव्हते.

चिरंतन-चिरंजीव स्वर

शास्त्रीय गाण्याला श्रोता नाही अशी तक्रार संगीताचा व्यापार करणाऱ्या रेडिओ व टीव्हीवाल्यांची असते. पण भीमसेन यांच्या गाण्याला कायम श्रोता मिळत आला आहे. अनेक रेकॉर्ड कंपन्यांनी त्यांच्या गाण्यावर अफाट पैसा कमावला आहे. त्यांचे केवळ मराठी अभंगच घेतले तर त्याच्या विक्रीतून रेकॉर्ड कंपन्या मालामाल झाल्या आहेत. त्यांच्या गाण्याने संपूर्ण भारत भारावलेला होता आणि त्यामुळेच तो कृतज्ञ होता. या कृतज्ञतेपोटीच देशवासीयांनी त्यांना वेगवेगळे पुरस्कार देऊन त्यांच्या ऋणातून उतराई होण्याचे प्रयत्न केले. पण जेव्हा त्यांना भारतरत्न पुरस्कार मिळाला तेव्हा आपण त्यांच्या संगीतऋणातून थोडे मुक्त झालो अशी भावना सर्व भारतवासीयांच्या मनात निर्माण झाली. पण त्यांच्या ऋणातून मुक्त होणे एवढे सोपे नाही. एखादा पुरस्कार त्यासाठी पुरेसा नाही. संगीताचा अखंड यज्ञ चालू राहावा आणि संगीताच्या ऋणात सदोदित राहता यावे यासाठी त्यांनी पुण्यासारख्या सांस्कृतिक नगरीत गेली अनेक वषेर् सवाई गंधर्व महोत्सव चालविला. अनेक नव्या, तरुण गायकांना त्यांनी या महोत्सवाचे व्यासपीठ उपलब्ध करून देऊन प्रकाशात आणले. भारतातल्या शास्त्रीय गायक-वादकांसाठी या महोत्सवात गाणे म्हणजे सवोर्च्च सन्मान होता. त्यांना संगीतातील ती सवोर्च्च पदवी वाटे. भीमसेनजी यापुढे सवाई गंधर्व महोत्सवात नसतील, पण हा महोत्सव येती हजारो वर्षे असाच चालू ठेवण्याची जबाबदारी आता संगीत रसिकांची आहे. ही जबाबदारी आपण सर्वांनी पार पाडली तर कदाचित त्यांच्या संगीतऋणातून मुक्त होण्याची संधी मिळेल. भारतीय संगीताच्या परंपरेचा शोध घेताना आपल्या ओठांवर मियाँ तानसेन यांचे नाव सहजपणे येते. पण यापुढच्या काळात इतक्याच सहजपणे पंडित भीमसेन जोशी यांचे नाव घेतले जाणार आहे. इतक्या दीर्घ कालावधीनंतर जनसामान्यांच्या मनावर आणि कानावर राज्य करणारा शास्त्रीय संगीत गायक या भारतभूमीत होऊन गेला आहे. तानसेन कसे गात होते हे आपणाला माहित नाही. त्यांचे गाणे त्यांच्या

आख्यायिकांमधूनच कळते, पण भीमसेनजींचे गाणे आपणा सर्वांजवळ आहे व ते येती हजारो वर्षे आपल्याला त्यांच्या गाण्याच्या सीडी, कॅसेट, रेकॉर्डमधून ऐकायला मिळणार आहेत. त्यांचे हे गाणे ऐकताना रसिक अनेक आख्यायिकांना जन्म देतील इतके हे गाणे स्वर्गीय आनंद देणारे आहे. त्यामुळेच भीमसेन जोशी शरीराने आपल्यातून निघून गेले असले तरी त्यांचा चिरंतन-चिरंजीव स्वर कायम आपल्या आसपास गुंजत राहणार आहे. त्यांचा खर्ज या विश्वाची अनंत पोकळी युगांतरापर्यंत व्यापून राहणार आहे. शतकाशतकांतून असा एखादाच गायक, कलावंत निर्माण होतो. अशा या गायकाला ऐकण्याचे आणि पाहण्याचे भाग्य आपल्याला लाभले, त्यामुळे आपण सर्वांचाच जन्म सार्थकी लागला आहे.

वसंतराव देशपांडे

डॉ. वसंतराव देशपांडे हे हिंदुस्तानी संगीतशैलीतील प्रसिद्ध गायक, मराठी संगीत रंगभूमीवरील अभिनेते होते. त्यांचा जन्म २ मे १९२० रोजी अकोला जिल्ह्यातील मुर्तिजापूर येथे झाला.

वसंतराव देशपांड्यांनी असदअली खाँ, सुरेशबाबू माने, अमानतअली खाँ आणि रामकृष्णबुवा वझे यांच्याकडे संगीताचे शिक्षण घेतले. त्यांच्यावर पं. दिनानाथ मंगेशकर यांच्या गायकीचाही प्रभाव होता.

प्रारंभीची चोवीस वर्षे त्यांनी संरक्षण हिशेब खात्यात नोकरी करीत संगीताची उपासना चालू ठेवली. त्यानंतर मात्र नौकरी सोडून त्यांनी पूर्णवेळ संगीताला वाहून घेतले.

ठुमरी, दादरा आणि गझल हे हिंदूस्तानी संगीताचे तीनही प्रकार त्यांनी अत्यंत सहजतेने सादर केले. ते केवळ गायकच नव्हते तर गायक-नटही होते. संगीत नाटकांच्या सुवर्णयुगात कट्यार काळजात घुसली या नाटकामुळे त्यांची लोकप्रियता अतिशय वाढली. हे नाटकही त्यांनी साकारलेल्या खानसाहेबाच्या भूमिकेमुळे अजरामर झाले. नाटकातील त्यांची भूमिका इतकी गाजली होती की लोक त्यांना पंडित वसंतखान देशपांडे अशा आगळयावेगळया नावाने ओळखत असत.

सर्व प्रकारच्या गायकीवर आणि तबला, हार्मोनियम या वाद्यांवर त्यांचे प्रभुत्व होते.[26]पु.ल.देशपांड्याच्या साथीने त्यांनी अनेक कार्यक्रम गाजवले.

कट्यार व्यतिरिक्त विज म्हणाली धरतीला, हे बंध रेशमांचे, मेघमल्हार, तुकाराम तसेच वाऱ्यावरची वरात ही त्यांची इतर नाटकेही गाजली. वयाच्या केवळ आठव्या वर्षी त्यांनी कालिया मर्दन या चित्रपटात काम केले होते. त्यानंतर दुधभात,

अष्टविनायक या चित्रपटांतही त्यानी काम केले. पेडगावचे शहाणे, गुळाचा गणपती, दूधभात, अवघाची संसार वगैरेसारख्या तब्बल ८० हून जास्त चित्रपटांसाठी त्यांनी पार्श्वगायन केले.

१९८२ सालच्या अखिल भारतीय नाट्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते.

आपल्या कारकिर्दीच्या ऐन भरात असताना २ मे, १९२० - ३० जुलै, १९८३ रोजी त्यांचे निधन झाले. त्यांची संगीत परंपरा आता त्यांचे नातू राहूल देशपांडे हे समर्थपणे चालवीत आहेत.

वसंतरावांच्या बद्दल “पु.ल” म्हणतात.....
'वसंताची गायकी पंरपरेच्या पालखीतून संथपणे मिरवीत जाणारी नाही.
दऱ्याखोऱ्यातून बेफाम दौडत जाणाऱ्या जवान घोडेस्वारासारखी त्याच्या गायकीची मूर्ती
आहे. भर उन्हाळयात पलाशबनात अग्निपुष्पे फुलावी तशी ही गायकी. ती फुले पहायला
उन्हाची तिरीप सोसणारी जवानी हवी.' - पु.ल. देशपांडे

marathisrushti.com

Section 9

पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर

भारतीय शास्त्रीय संगीताला शास्त्रबद्ध चौकटीत बसविणारे आणि सर्वप्रथम त्याचे दस्तावेजीकरण करणारे श्रेष्ठ संगीततज्ज्ञ!

संगीताचे लोकशाहीकरण करणारे, वंदे मातरम् हे राष्ट्रगीत सभेमध्ये म्हणण्याचा प्रघात सुरू करून त्याला सुंदर चाल देऊन ते अजरामर करणारे, राष्ट्रीय बाण्याचे संगीतातील युगपुरुष म्हणजे पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर हे होत.

पश्चिम महाराष्ट्रातील कुरुंदवाड संस्थानात नारळी पौर्णिमेला विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांचा जन्म झाला. यांचे वडील दिगंबर गोपाळ पलुस्कर हे कुरुंदवाड संस्थानचे अधिपती श्रीमंत दाजीसाहेब पटवर्धन यांच्या आश्रयाला होते. ते एक उत्तम कीर्तनकार म्हणून प्रसिद्ध होते. वडिलांना कीर्तनात साथ करता करताच लहानपणापासून विष्णू दिगंबर यांच्यावर संगीताचे संस्कार घडत होते. विष्णू पलुस्कर यांचा आवाज गोड व मोठा असल्यामुळे साध्या गाण्यानेही त्यांची छाप श्रोत्यांवर पडत असे. श्रीमंत दाजीसाहेब पटवर्धन यांचा लोभ पहिल्यापासूनच विष्णुवर होता. त्यांच्या आशीर्वादानेच त्यांचे इंग्रजी सहावीपर्यंत शिक्षण झाले. पुढील आयुष्य हे आपल्या वडिलांप्रमाणेच कीर्तने करून, संस्थानात एखादी नोकरी करून जीवन व्यतीत करावे असा त्यांचा विचार होता. मात्र नियतीला काही वेगळेच घडवायचे होते.

कुरुंदवाड संस्थानापासून जवळच्याच अंतरावर असणारे दत्ताचे स्थान म्हणजे नरसोबाची वाडी. येथे दत्त जयंतीला तेथील मिरवणुकीत मोठ्या प्रमाणात शोभेची दारू उडवीत असत. विष्णुपंत हे दारुकाम पाहत असताना मोठा अपघात झाला व त्यात विष्णुपंतांच्या चेहर्यावर शोभेची दारू उडाली. श्रीमंत दाजीसाहेब पटवर्धन यांनी त्यांना मिरजेला औषधोपचारासाठी पाठवले. त्यांच्यावर उपचार करणारे डॉ. भडभडे विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांच्याकडून भजने गाऊन घेत असत. डॉ. भडभडे यांना तो आवाज खूप आवडला. इलाज चालू होता मात्र गुण येत नव्हता. दुर्दैवाने

विष्णुपंतांना आपले डोळे कायमचे गमवावे लागले. पुढे काय हा प्रश्न पडला असतानाच डॉ. भडभडे यांनी सुचवले की, विष्णुपंतांनी आपल्या आवाजाचा उपयोग करून संगीत शिकावे. ही कल्पना त्यांनी मिरजेचे अधिपती बाळासाहेब पटवर्धन यांच्याकडे मांडली. बाळासाहेब पटवर्धनांनी विष्णुपंतांना आपल्याच दरबारातील राजगवयांकडे संगीत शिक्षण द्यायचे ठरवले. त्यांचे गान विद्येचे शिक्षण मिरजेला १८८७ साली, वयाच्या १५ व्या वर्षी सुरू झाले.
महाराष्ट्रात संगीत क्षेत्रातील पितामह म्हणून ओळखले जाणारे गायनाचार्य **बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर** हे मिरजेच्या दरबारी राज गायक होते. विष्णुपंतांनी सलग ९ वर्षे पंडित बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्याकडे गुरुकुल पद्धतीने गानविद्या ग्रहण केली. १२-१२ तास रियाज करून उरलेल्या वेळात गुरूंनी सांगीतलेली कामे करणे अशा प्रकारे त्यांनी संगीत शिक्षण घेतले.

विष्णुपंत हे चौकस असल्यामुळे आजुबाजुच्या परिस्थितीचा विचार या काळात करू लागले होते. संगीतकला ही केवळ राजगृहापुरतीच मर्यादित होती. गवई हा राजाश्रीत असल्यामुळे त्याला राजाची मर्जी सांभाळून जीवन जगावे लागत होते. कलाकारांना समाजात प्रतिष्ठा नव्हती. संगीत शिकताना आवश्यक सोयी-सुविधा, विशिष्ट असा अभ्यासक्रम, पुस्तके अशी उपलब्ध नव्हती. आपण केवळ गायक न राहता या सर्व गोष्टींसाठी काम करायचे व संगीतविश्र्वात परिवर्तन घडवायचे असा क्रांतिकारी विचार करून त्यांनी आपल्या आयुष्याचे ध्येय ठरविले.

१८९६ साली नारळी पौर्णिमालाच त्यांनी आयुष्यातील ध्येयप्राप्तीसाठी मिरज सोडले. गाठीशी विशेष पैसा नव्हता. तरीही केवळ पोटापाण्याच्या मागे न लागता महत्त्वाकांक्षेने त्यांनी संपूर्ण भारतभर फिरण्यास सुरुवात केली. प्रथम ते काही दिवस सातारा येथे राहिले. नंतर बडोद्याला एका राममंदिरात निवारा घेतला.
राजाश्रयाला न जाता स्वतंत्र गाण्याच्या मैफिली करून सर्व जनतेपर्यंत आपली गायकी पोहोचवायची व त्यातून झालेल्या अर्थप्राप्तीतून ध्येयकार्य उभे करायचे, या तत्त्वावरच त्यांनी बडोद्यात जनमानसात आपले स्थान तयार केले. बडोद्याहून ते सौराष्ट्रात गेले. तेथे राजकोट, जुनागढ वगैरे अनेक ठिकाणी त्यांच्या मैफिली झाल्या.

यातून सार्वजनिक संगीत जलसा ही नवी पद्धत त्यांनी १८९७ साली राजकोट येथून सुरू केली. सर्व इच्छूक रसिकांना प्रवेश शुल्क भरून संगीताचा आस्वाद घेता यावा, केवळ ठरावीक लोकांचीच ती मक्तेदारी असू नये हा त्यामागचा हेतू. या **संगीत जलसा पद्धतीमुळेच त्यांनी संगीताचे लोकशाहीकरण केले असे म्हटले जाते**. ते पुढे ग्वाल्हेरला आले. ग्वाल्हेर हे त्यांच्या गायन परंपरेचे स्थान असल्यामुळे त्यांना त्या ठिकाणाविषयी विशेष आकर्षण होते. ग्वाल्हेरमध्ये अनेक बड्या मंडळींमध्ये त्यांची उठबस सुरू झाली. त्यांच्या गायनाचा आस्वाद अनेकांना घेता आला. अनेक संगीततज्ज्ञ लोकांकडून त्यांच्या गाण्याची तारीफ झाली. तेथूनच ते पुढे मथुरेस गेले.



पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर आणि पं.रामनारायण

मथुरेमध्ये त्यांनी अधिक काळ व्यतीत केला. तेथे राहून त्यांनी केवळ मैफिली केल्या नाहीत, तर **शास्त्रीय संगीताच्या चीजांची रचना ज्या ब्रज भाषेतून केली जाते, त्या भाषेचा अभ्यास** केला. हिंदी भाषेवर प्रभुत्व मिळविले. मथुरेतील प्रसिद्ध ध्रुपद गायक पं. चंदन चोबे यांच्याकडून ध्रुपद गायकीचेही शिक्षण घेतले व काही ध्रुपदांची स्वररचनाही त्यांनी केली. काही प्राचीन ग्रंथांचा अभ्यास त्यांनी इथे केला.

मथुरा, भरतपूर, दिल्ली, जालंधर असा प्रवास करणार्या पंडितजींची कीर्ती उत्तर भारतात पसरली. सर्व ठिकाणी आपल्या गायनाची छाप पाडत त्यांनी बराच लोकसंग्रह केला. त्यांच्या कार्यासाठी हे आवश्यक होते. पंजाबमधील दौरे चालू असताना पंजाबमधील एक प्रतिष्ठीत सर बाबा खेमसिंह् वेदी यांनी आपल्या गावी, आपल्या नातवाला संगीत शिकवण्यासाठी पंडितजींना आमंत्रित केले. पंडितजींना जे संगीत शिक्षणाचे कार्य करायचे होते, त्यासाठी काही काळ अभ्यास करायचाच होता. थोडा निवांतपणा या ठिकाणी मिळेल या विचाराने ते पंजाबात गेले.

येथे पलुस्करांनी भारतीय संगीतात स्वरलेखन करण्यासाठी अनेक प्रयत्न केले. बुद्धीच्या, अभ्यासाच्या व प्रतिभेच्या जोरावर त्यांनी उपयुक्त अशी **स्वरलेखन पद्धती (नोटेशन) निर्माण केली.** मंद्र, मध्य, तार या तीन सप्तकांना वेगळे तीन स्तंभ, कोमल व तीव्र स्वरांसाठी विशिष्ट खुणा, तालनिदर्शक वेगळी चिन्हे, या सर्व गोष्टींसह त्यांनी एक वेगळीच स्वरलेखनपद्धती सुरू केली. स्वरलेखन पद्धती निश्चित झाल्यावर गुरूकडून मिळालेल्या अनेक चीजांचे स्वरलेखन त्यांनी केले. ते **संगीताचे विद्यालय, त्यासाठीचा विशिष्ट असा अभ्यासक्रम, त्याची पाठ्यपुस्तके** या विषयीच्या योजनाही तयार करत होते. पुढे ते लाहोर येथे आले.

लाहोर येथे आल्यावर त्यांनी आपल्या सर्व स्नेह्यांना आपणास संगीताचे विद्यालय उभे करायचे आहे असे सांगितले व सर्वांचा पाठिंबा मिळवला. पं. दीनदयाळ शर्मा यांनी सुचवलेले गांधर्व महाविद्यालय हे नाव सर्वांना पसंत पडले. आजतागायत याच नावाने कार्यरत असलेल्या **गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना लाहोर येथे दिनांक ५ मे, १९०१ रोजी** झाली. भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या इतिहासात सोनेरी अक्षरांनी लिहून ठेवावी अशी ही घटना! ज्या काळात एखादा विषय घेऊन त्याचा अभ्यास करणे, शास्त्रशुद्ध अभ्यासक्रम तयार करणे व सर्वांपर्यंत तो पोहोचवणे या गोष्टींचा विचार भारतीय मनात रुजलाही नव्हता त्या काळात त्यांनी हे पुरोगामी कार्य केले. तसेच त्यांनी संगीत क्षेत्रात संस्थीकरण किंवा मंडळीकरणाचेही प्रमुख कार्य केले.

भारतीय संगीताची आवड सर्व स्तरांतील लोकांमध्ये निर्माण व्हावी. राजापासून रंकापर्यंत सर्वांना भारतीय संगीताचे शिक्षण घेता यावे. याचबरोबर संगीताला एक सांस्कृतिक वैशिष्ट्य मानले जावे. केवळ मनोरंजन हा याचा उद्देश नसावा. कलाकारांना समाजात मानाचे स्थान मिळावे . या सर्व हेतूंनी त्यांनी या महाविद्यालयाची स्थापना केली.

गांधर्व महाविद्यालयाच्या कार्यात ते स्वत: जातीने लक्ष घालत असत. स्वरसाधनेवर पंडितजींचा विशेष भर असे. संगीताचा रियाज, स्वरसाधना या गोष्टी ते विद्यार्थ्यांकडून काटेकोरपणे करून घेत असत. **विद्यार्थ्याला केवळ संगीताचे शिक्षण देऊन त्याचा पूर्ण विकास होत नाही, तर तो चारित्र्यवान असला पाहिजे, समाजात त्याला प्रतिष्ठा मिळाली पाहिजे** या दृष्टीनेही या विद्यालयात विद्यार्थ्यांवर संस्कार केले जात असत. जनमानसात हे केवळ विद्यालय न राहता एक उत्कृष्ट गुरुकुल बनले होते.पंडितजी आपल्या शिष्यांना नेहमी सांगत की, भारतीय संगीताचा सर्वत्र जयजयकार झाला पाहिजे.

लाहोरमधील या संगीत विद्यालयात क्रमिक पुस्तकांच्या छपाईसाठी एक छापखानाही सुरू करण्यात आला. **विद्यालयातर्फे संगीतामृत प्रवाह या नावाचे हिंदी मासिकही पंडितजींनी चालवले.** या मासिकातून देशभक्तीपर गीते स्वरलिपीसहीत लिहून त्यांचा प्रचार केला जाई.

१९०१ ते १९०८ या कालावधीत लाहोरमधील त्यांचा व्याप वाढला. लाहोरनंतर **मुंबई येथे १९०८** च्या **दसर्याच्या मुहूर्तावर जगद्गुरू शंकराचार्य यांच्या हस्ते गांधर्व महाविद्यालयाचे उद्घाटन** करण्यात आले.

प्रथम गिरगाव बँक मार्गावर (विठ्ठलभाई पटेल रोड) हे संगीत विद्यालय सुरू झाले. पूर्वीचा आठ वर्षांचा अनुभव, शिस्त, पद्धतशीरपणा, शिक्षण देण्याची सुलभ पद्धत या सर्व गुणांमुळे थोड्याच कालावधीत विद्यालयाची ख्याती मुंबईभर पसरली व आहे ती जागा कमी पडू लागली. विद्यार्थ्यांची संख्या इतकी वाढली की क्रमिक पुस्तकांचा

छापखाना मुंबईस हालवण्यात आला. वाद्यांच्या दुरुस्तीसाठी पंडितजींनी म्युझिकल इन्स्ट्रुमेंट्स सप्लाईंग कं. सुरू केली. मुंबईमध्येही गांधर्व महाविद्यालय या नावाने मराठी मासिक त्यांनी चालू केले. अनेक नवीन क्रमिक पुस्तके प्रसिद्ध केली. इतर अभ्यासक्रमांप्रमाणे **संगीत अभ्यासक्रमातही पदवी असावी, पदवीदान समारंभ असावा, व ती पदवी मान्यताप्राप्त व्हावी यासाठी त्यांनी धडपड** चालू केली. या त्यांच्या इच्छेचे व धडपडीचे फळ म्हणजे गांधर्व महाविद्यालयाचा पहिला पदवीदान समारंभ १९११ साली मुंबईचे त्या वेळचे गव्हर्नर लॉर्ड सिडनेहॅम यांच्या हस्ते मोठ्या थाटात साजरा झाला. या घटनेमुळे गांधर्व महाविद्यालयाची प्रतिष्ठा अधिकच वाढली. पुढे पंडितजींनी **संगीत बाल प्रकाश व रागांवरील सुमारे १८ खंड - हे ग्रंथ लिहून प्रकाशित** केले.

मुंबईतील कार्याचा व्याप वाढल्यामुळे मुंबई ही गांधर्व महाविद्यालयाची उपशाखा न राहता प्रमुख कार्यालयच झाले. नवी स्वतंत्र इमारत बांधण्यात यश आले. गांधर्व महाविद्यालयाच्या स्वतंत्र, मोठ्या वास्तुत अनेक कार्यक्रम होऊ लागले.



मुंबईतील इमारतीसाठी काढलेल्या कर्जाची परतफेड करण्याचे प्रयत्न कसोशीने करूनही कर्जफेड पूर्ण होत नव्हती. आर्थिक अडचणी निर्माण झाल्या. हा मोठा धक्का पंडितजींना सहन झाला नाही. तेव्हापासून त्यांची प्रकृती खालावली. पुढील काळात नाशिकला आल्यावर रामभक्तीकडे त्यांचे लक्ष अधिक वळले. रामायणावरील प्रवचने

व कीर्तने यासाठी त्यांचे दौरे मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागले. त्यांचे अनेक शिष्य भारतभर दूरपर्यंत पोहचले होते. अनेक शाखा भारतभर स्थापन झाल्या होत्या. हिंदुस्थानी संगीताच्या प्रचाराचे कार्य अनेक शिष्यांमार्फत सर्वदूर होत आहे, चारित्र्यवान कलावंत म्हणून त्यांच्या शिष्यांना प्रतिष्ठा मिळत आहे, हे पाहून ते दु:ख विसरले. आपले खरे ध्येय सफल झाले याचा त्यांना परमानंद झाला व प्रभू रामचंद्रानेच हे सर्व करवून घेतले या समाधानात ते पुढील कार्य करत राहिले.

पंडितजींनी संगीताला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. **स्त्रियांनाही संगीत शिकण्याचा हक्क आहे हे सिद्ध व रूढ करण्यासाठी त्यांनी स्वत:च्या पत्नीला संगीत शिकवले.** पुढे अनेक स्त्रियांनी गांधर्व महाविद्यालयात संगीताचे शिक्षण घेतले. याचा परिणाम आज आपण पाहतच आहोत. जुन्या बुरसटलेल्या प्रथा मोडून त्यांनी **संगीताचे सार्वत्रिकीकरण** केले. सार्वजनिक संगीत जलसा, संगीत परिषद या प्रकारचे नवीन उपक्रम त्यांनी सुरू केले. **पं. ओंकारनाथ ठाकूर, पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांच्यासारखे शिष्य त्यांच्या तालमीत घडले.** त्यांचे पुत्र **डी. व्ही. पलुस्कर हेही त्यांची परंपरा पुढे नेण्याइतपत तयार** झाले.

रघुपती राघव राजाराम हे भजन त्यांनी अजरामर केले. **महात्मा गांधीजींच्या दांडी यात्रेवेळी पंडितजींनी दिलेल्या चालीवर रघुपती राघव राजाराम ही धून गायली गेली व त्या तालावर हजारो लोकांची पावले दांडी यात्रेत पुढे मार्गक्रमण करू लागली.** या भजनाप्रमाणेच वंदे मातरम् या राष्ट्रगीताला पंडितजींमुळेच लोकप्रियता मिळाली. १९०७ मध्ये लाहोर येथे लाला लजपतराय व अजितसिंग यांना अटक झाल्यावर पगडी सम्हाल ओजट्टा व कवी इक्बाल यांचे सारे जहांसे अच्छा - या राष्ट्रभक्तीपर गीतांना स्वरबद्ध करून ती लोकप्रिय करण्याचे श्रेयही पंडितजींनाच जाते.

त्यांचे सुरांच्या माध्यमातून व्यक्त होणारे राष्ट्रप्रेम बघून अनेक राष्ट्रीय सभांना वंदे मातरम् गाण्यासाठी त्यांना निमंत्रण येत असे. १९२३ साली कॉंग्रेसच्या अधिवेशनात पलुस्करांना निमंत्रित केले होते. त्यांनी **अनेक सभा, संमेलने, अधिवेशने यांमध्ये**

वंदेमातरम् प्रभावीपणे सादर करून या राष्ट्रमंत्रा चा प्रसार केला, लोकांना प्रेरित केले.

कलावंताने देशातील परिस्थितीची जाणीव ठेवली पाहिजे. लोक जरी करमणुकीसाठी आले असले, तरी कलावंताने आपली जबाबदारी ओळखून परिस्थितीशी सुसंगत असे वर्तन केले पाहिजे तरच कलावंताचा दर्जा समाजात वाढेल. हा विचार त्यांनी वेळोवेळी मांडला, स्पष्ट केला. अशा प्रकारचे अनेक प्रसंग पंडितजींमधील राष्ट्रभक्ती व सामाजिक जाणीवेचे पुरेपूर दर्शन घडवितात.



हळूहळू पंडितजींची प्रकृती अधिक बिघडत होती. ही बातमी मिरजेचे अधिपती श्रीमंत बाळासाहेब पटवर्धन यांच्या कानावर गेली. श्रीमंतांनी ताबडतोब त्यांना मिरजेला आणले व आपल्या देखरेखीत त्यांच्यावर औषधोपचार सुरू केले. परंतु अखेरीस दि. २१ ऑगस्ट, १९३१ रोजी दुपारी दीडच्या सुमारास पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर या क्रांतिकारी संगीततज्ज्ञाची प्राणज्योत मालवली. मिरज येथूनच त्यांनी जीवनकार्यास सुरुवात केली व तेथेच त्यांच्या जीवनाची अखेर झाली. आजची तरूण पिढीही त्यांचे नाव अभिमानाने घेते. काही संगीत क्षेत्रातील कार्यकर्ते आजही

गांधर्व महाविद्यालयाची धुरा समर्थपणे वाहत आहेत, आणि या संगीत क्षेत्रातील क्रांतिकारकाची स्मृती चिरंतन ठेवत आहेत.

My wishwa : विष्णू दिगंबर पलुस्कर

मल्लिकार्जून मन्सूर

मन्सूर नेटकं गात. उगाचंच एक एक राग तास-तास दीड-दीड तास गाऊन लोकांना बोअर करत नसत. रागात आपल्याला जे मांडायचंय ते संपलं की ते बंद करीत. त्यामुळे प्रत्येक राग किती वेळ गावा याची त्यांची गणितं असत. मृदू आवाज, लयीच्या ताना, सुंदर आलापी याचबरोबर त्यांचं आणखी एक वैशिष्टय़ म्हणजे पहिल्या मिनिटापासून त्या रागाची पकड ते घेत असत.

अच्युत गोडबोले

शास्त्रीय संगीताची गोडी लागली त्या वेळेपासून मल्लिकार्जुन मन्सूर यांच्या गाण्यावर प्रेम जडलंय. घराणी, त्यातले फरक, घराण्यांमधले वाद या कशाचीही माहिती नव्हती. मनाला भिडेल ते गाणं, जे सूर मनाच्या खोलवर कुठेतरी स्पर्शून जातात ते सूर ज्या गाण्यात असतात ते गाणं असा माझा थिसीस तेव्हापासूनच आहे. गाणं आवडण्यासाठी ते कळण्याची आणि रागाचं, स्वराचं, तालाचं व्याकरण माहीत असण्याची गरजच काय?

अगदी शाळेत असल्यापासून भीमसेनजी, जसराजजी, किशोरीताई, कुमारजी या कलाकारांना आम्ही खूप ऐकलं. त्यांच्याबरोबर बोललो, त्यांच्या घरी गेलो. तेही आमच्या घरी येत. मल्लिकार्जुनांशी त्या प्रकारची जानपहचान होण्याची शक्यता नव्हती. एकतर ते धारवाडला, आम्ही सोलापूरला आणि नंतर मुंबईत. मल्लिकार्जुनांच्या खूप मैफिलीही होत नसत.

आयआयटीत असताना आम्हंी ‘स्वरांजली’ नावाची संस्था स्थापन केली होती. त्यातर्फे आम्ही गाण्याचे कार्यक्रम आयोजित करत असू. अनेकांचे कार्यक्रम केले. रविशंकर, विलायतखाँ, हरिप्रसाद, शिवकुमार, तसंच भीमसेनजी, कुमारजी.. वगैरेंबरोबर त्यावेळी खूप चांगले संबंध निर्माण झाले. अनेकदा गाठीभेटी झाल्या.

एकत्र प्रवासाचे किंवा राहण्याचेही प्रसंग आले. त्यावेळी गाणं आणि गायक हे खूप जवळून बघायला मिळाले. अनेक रात्री गाण्यातच जायच्या. त्याचवेळी एकदा मुंबईत कुठेतरी मन्सूरांची मैफील होती. मन्सूरांचं गाणं पूर्वी अनेकदा ऐकलंच होतं. त्यातली शुद्धता, सहजता, सुरेलपणा आणि अविरत होणारा सुरांचा आणि तानांचा वर्षाव हे सगळं भावलं होतं. त्यामुळे आम्ही त्या मैफिलीला खूप आशेनं गेलो होतो. मन्सूर नेहमीप्रमाणेच स्टेजवर आले आणि त्यांनी गाणं चालू केलं. काही मिनिटांतच त्यांनी पूर्ण सभेचा ताबाच घेतला होता. राग कुठलातरी अनवटच होता. मला वाटतं तो भैरव बहार असावा. तो राग संपल्यानंतर वातावरणात चैतन्य पसरलेलं होतं. पण तो राग संपल्याबरोबर लगेच न थांबता दुसरा राग सुरू झाला आणि मग तिसरा. त्या सुरांमध्ये चिंब भिजूनच आम्ही परत आलो होतो.

त्याचवेळी आमचं मन्सूरांचं गाणं आयोजित करायचं ठरलं. त्यांची जेव्हा यासंदर्भात भेट झाली तेव्हा आम्ही त्यांना भीतभीतच विचारलं. एवढा मोठा गायक. पुढचे किती महिने व्यस्त आहे आणि कसा तो आमच्यासाठी कसाबसा वेळ काढेल? तसा दिखाऊपणा ते करतील की काय अशी मनात कुठेतरी भीती होती. अशा तऱ्हेचे अनुभव आम्हाला पूर्वी आलेही होते. पण मन्सूरांशी बोलताना एक-दोन वाक्यांतच त्यांचा स्वभाव लक्षात आला. त्यांचं ते रसाळ वागणं. लहान मुलासारखं निखळ हसणं, यात कुठेही गणित नव्हतं. व्यवहार तर दूरच राहिला. थोडा वेळ गप्पा झाल्यावर सहजपणे कार्यक्रमाची आखणी झाली. त्यांचा साधेपणा माझ्या मनाला खूप भावला होता.

हा माणूस होता तरी कोण?

मल्लिकार्जुन मन्सूर डिसेंबर ३१, १९१० साली अमावस्येला मूळ नक्षत्रावर जन्मले. हा लिंगायत समाजात मोठाच अपशकून समजला जाई. त्यामुळे आई-वडिलांना धोका असतो अशा समजुतीनं त्यांनी त्याला एक वर्षांचा झाल्यावर मठाच्या स्वामींना द्यायचा निश्चय केला. एक वर्ष झाल्यावर स्वामी त्यांना न्यायला आले. आईला मात्र मूल सोडवेना आणि ती रडायला लागली. शेवटी कळवळून स्वामी म्हणाले, ‘हे मूल तुझ्याकडेच राहू दे. खरं म्हणजे ते माझं आहे. पण तुझ्याकडे आता यापुढे ते माझं मूल म्हणून राहील.’

मन्सूर यांनी आपल्या लहानपणीची त्यांच्या आईविषयीची एक हृदयद्रावक आठवण आपल्या आत्मचरित्रात लिहून ठेवलीय. एकदा सगळं कुटुंब श्रीशैलम इथल्या देवस्थानाच्या यात्रेसाठी निघालं. तिथे कुंभामध्ये डुबकी मारायला मन्सूर आपला कोट काठावर ठेवून गेले. डुबकी मारून काठावर येऊन बघतात तर त्यांना तो कोट गायब झालेला दिसता. त्या कोटातच त्यांची परतीची तिकीटं आणि पैसेही होते. आता करायचं काय? पण आईनं धीर दिला. मध्यरात्री मन्सूरांना घेऊन ती देवळाच्या दाराशी गेली. देऊळ बंदच होतं. तिनं मन्सूरांना तिथेच गायला सांगितलं. मन्सूर गायला लागले आणि त्यातच हरवून गेले. तेव्हा पुजारी देऊळ उघडून बाहेर आला आणि त्यांनी त्यांना देवळात जायला सांगितलं. ती सगळी मंडळी आत गेली तेव्हा आईनं तिला आता जगण्यात रस नसल्यामुळं मरण द्यावं अशी त्या देवाला आळवणी केली. दुसऱ्या दिवशी कोणाच्यातरी मदतीनं त्यांनी इतरही देवस्थानांना भेट देण्याकरता प्रवास सुरू केला. एकेदिवशी रात्री रस्त्याच्याच कडेला ते सगळे झोपले असताना एक बैलगाडी मन्सूरांच्या पायावरून गेली तर आईच्या शरीरावरून गेली. देवानं आईची इच्छा अशा रीतीनं पूर्ण केली होती हे बघून मन्सूरांना अतीव दु:ख झालं.

मल्लिकार्जुनांचा भाऊ बसवराज हा ‘विष्णुगुणादर्श’ या नाटकात काम करीत असे. मल्लिकार्जुन यांनासुद्धा नाटकांचं खूप आकर्षण वाटलं. त्यामुळे वयाच्या नवव्या वर्षी मन्सूर घरातून चक्क पळून गेले आणि नाटक कंपनीत काम करायला लागले. त्यांची प्रल्हाद, ध्रुव आणि नारद ही पात्रं खूपच रंगत. एकदा या नाटककंपनीचा बागलकोटला मुक्काम होता. तिथे बाळकृष्णबुवा इचलकंरजीकरांचे शिष्य नीळकंठबुवा अलूरमठ यांनी मल्लिकार्जुनांचं नाटक बघितलं. मल्लिकार्जुनला गाणं चांगलं जमेल असं त्यांना वाटल्यानं नीळकंठबुवा मल्लिकार्जुनांना मिरजेला घेऊन गेले. यावेळी मल्लिकार्जुनांचं वय असेल अवघं ११ वर्ष.

नीळकंठबुवांना एकेका रागाच्या ३०-३० बंदिशी माहीत होत्या. पण लिंगायत समाजात गाणं हे खूपच हीन आणि कमी प्रतीचं मानलं गेल्यामुळे नीळकंठबुवांना प्रसिद्धी मिळाली नाही. पण त्यांनी मल्लिकार्जुनांकडून तालीम मात्र खूप छान करून घेतली. पहाटे चार वाजल्यापासून ही तालीम चालू होती ती अनेक तास चाले. असं

सहा र्वष चाललं. मिरजेला असताना मन्सूरांनी अल्लादियाखाँ आणि अब्दुल करीम खाँ यांचं गाणं ऐकलं आणि ते त्यांच्या मनावर कोरलं गेलं.
१९३३ साली मन्सूरांची पहिली रेकॉर्ड निघाली. त्यात त्यांनी गौडमल्हार आणि अडाणा गायले होते. त्यांची आता गाणीही बऱ्याच ठिकाणी व्हायला लागली होती. १९३४ सालच्या गणेशोत्सवात मुंबईला ओळीनं १० दिवस ते रात्री १० ते पहाटे पाचपर्यंत त्यावेळच्या ७५ रुपये बिदागीवर गायले. एवढी गाणी होऊनसुद्धा त्यांना गाणं आणखी पुढे शिकावंसं मात्र वाटत होतं.
विष्णुपंत पागनीस त्याकाळी गाजलेले नट होते. खरे म्हणजे ते व्यवसायाने सोनार होते. पण शांतारामांच्या 'संत तुकाराम'मधल्या कामामुळे ते त्याकाळी प्रचंडच गाजले. मन्सूर विष्णुपंतांच्या दुकानामध्ये बसून पुढे गाणं कसं शिकायचं याविषयी बोलत बसत. १९३५ साली एके दिवशी अशीच चर्चा चाललेली असताना अल्लादियाखाँचा मुलगा मन्जिखाँ तिथे आले. 'हा मुलगा चांगला गातो. याची एक एचएमव्हीनं रेकॉर्डपण काढलीय. ती तुम्ही ऐकाल का?' असं विष्णुपंतांनी मन्जिखाँना विचारलं. मन्जिखाँनी संमती दिली. लगेच शेजारच्या रेकॉर्डच्या दुकानात जाऊन मन्जिखाँनी ती रेकॉर्ड ऐकली. त्यानंतर आपलं गाणं हा मुलगा पेलू शकेल अशी मन्जिखाँची मन्सूरांविषयी खात्री झाली. विष्णुपंतांनी लगेच 'केव्हा गंडा बांधणार?' असं मन्जिखाँना विचारलं. 'सध्या माझी प्रकृती बरी नाही. ती ठीक झाल्यावर पंधरा दिवसांनी आपण सुरू करू' असं मन्जिखाँनी सांगितलं. बरोबर पंधरा दिवसांनी मन्जिखाँनी मन्सूरांना गंडा बांधला.
मन्जिखाँनी मन्सूरांना दीडच र्वष शिकवलं. पण जे शिकवलं ते मात्र अचाटच होतं. रोज सकाळ-संध्याकाळ रियाज चाले. मन्जिखाँनी मन्सूरांना गाण्यातली एक वेगळी दृष्टी दिली. स्वत: मन्सूर मन्जिखाँवर प्रचंडच फिदा होते. मन्जिखाँच्या गाण्यात कुठेही ओढलेपणा नव्हता. ताणाताण नव्हती. अलगदपणे येणारी सम, लवचिक गळा आणि न खंड पडता एकावर एक पडत येणाऱ्या ताना यांनी त्यांचं गाणं नटलं होतं. श्वास केव्हा येतो, केव्हा संपतो, केव्हा सम येते या सगळया गोष्टींवर नियंत्रण ठेवून आपल्या प्रत्येक आवर्तनात एक प्रवाहीपणा आणि नावीन्य कसं आणायचं हे मन्सूर मन्जिखाँकडून शिकले.

पण दीडच वर्षांनी १९३७ साली मन्जिखाँ अचानकपणे वारले. मल्लिकार्जुनांना एक धक्काच बसला. आता गाण्याचं करायचं काय असा एक मोठा प्रश्नच त्यांच्यापुढे येऊन ठाकला. पण १९३६ ते १९४३ च्या दरम्यान मन्सूर कोणाकडे शिकलेच नाहीत. त्याच सुमाराला १९४३ साली कोल्हापूरला अल्लादियाखाँ साहेबांचा सत्कार झाला. त्यावेळेला केसरबाई, मोगूबाई, लक्ष्मीबाई जाधव, गोविंदराव शाळिग्राम असे अनेक दिग्गज गाणार होते. मन्सूरांनाही त्या ठिकाणी बोलावलं होतं. अगोदर गोविंदराव शाळिग्रामांचं गाणं झाल्यावर मन्सूर गायला बसले. त्यांनी 'कितुवे गये' या चीजेने सुरुवात केली. ही बंदिश ऐकून अल्लादियाखाँ साहेबांच्या डोळ्यात पाणी आलं. 'मन्जिकी याद आ गयी' असंही ते त्यावेळी म्हणाले.

शेवटी मल्लिकार्जुन अल्लादियाखाँ साहेबांकडे गेले. अल्लादियाखाँ साहेबांनी मग मन्सूरांना त्यांचा दुसरा मुलगा बुर्जीखाँ यांच्याकडे गाणं शिकायला सांगितलं. बुर्जीखाँ हे काही मैफिली गाजवणारे गायक नव्हते. पण ते एक अतिशय उत्तम शिक्षक मात्र होते. बुर्जीखाँकडे मन्सूर पाच-सहा वर्षे शिकले. बुर्जीखाँ १९४९ साली वारले. तर अल्लादियाखाँ १९५२च्या सुमारास वारले. मल्लिकार्जुनांनी मात्र मग एकलव्याप्रमाणे स्वत:च विचार आणि रियाज करून आपलं गाणं वाढवलं. पण बुर्जीखाँ गेल्यानंतरही मन्सूरांना पुढची अनेक दशकं बुर्जीखाँच्या गाण्याच्या फक्त आठवणी गाणं शिकवत राहिल्या असं मन्सूरांनी म्हणून ठेवलंय.

मन्सूरांचा आवाज हा अतिशय सुंदर लागत असे. षड्ज तर अप्रतिमच! १९५०च्या दशकात झालेल्या एका मैफिलीचा रिव्ह्यू वाचायला मिळाला होता. 'मन्सूरांनी 'सा' लावल्यावर तो तंबोऱ्याच्या आवाजात एवढा मिसळला की त्यावेळी फक्त तंबोरेच ऐकू येत होते' असं त्यात म्हटलं होतं.

नंतर मन्सूर गातच गेले. एकंदर आपल्या ८२ वर्षांच्या आयुष्यात हा माणूस चक्क ७० र्वष गात राहिला. आणि ते केवळ गाण्याच्या प्रेमापोटी. व्यवहार म्हणून कशाशी खातात हे या माणसाला माहीतच नसायचं. त्यामुळे गाणं हे पैसे मिळवण्यापेक्षा आनंदाकरता गायचं असतं; तो एक आनंदोत्सव असतो असंच त्यांना सतत वाटे. बैठकीला किती माणसं आहेत, किती टाळया मिळताहेत याकडे त्यांचं मुळीच लक्ष नसे. 'तंबोरे लागले की मला स्वरसृष्टीशिवाय काहीही दिसत नाही' असं ते म्हणत. हा सतत गाण्यात राहणारा माणूस प्रत्यक्ष आयुष्यात मात्र खूपच वेंधळा होता. कित्येक

वेळेला अमुकअमुक गावी कुठल्या तारखेला आणि वारी येणार हे ते सांगायचे, पण त्यात तारीख तरी चुकायची किंवा वार तरी चुकायचा. त्यामुळे कित्येकदा त्यांना घ्यायला आलेल्या मंडळींची खूपच तारांबळ उडत असे. त्यांच्या कपाटात कपडे, थोडेफार पैसे आणि कित्येक कार्यक्रमांना बोलावणी असलेली बंद न उघडलेली पत्रं अशा चित्रविचित्र गोष्टी कशाही पडलेल्या असत. एखाद्या व्यवहारी माणसानं या सर्व आमंत्रणांची आणि कार्यक्रमांची नोंद ठेवून आपल्याला जास्त प्रसिद्धी आणि पैसा कसा मिळेल याचा विचार केला असता. पण हा माणूस सुरातच एवढा बुडून गेलेला असायचा की अशा क्षुल्लक, व्यावहारिक गोष्टीचं त्यांना काहीच सोयरसुतक नव्हतं. मन्सूर एरव्ही सोवळयानं पूजा करणारे. पण धारवाडच्या देव-देवतांच्या बरोबर त्यांनी देव्हाऱ्यात त्यांनी अल्लादियाखाँ, मन्जिखाँ आणि बुर्जीखाँसाहेब असेही फोटो ठेवले होते. आणि त्याचीही गंध लावून ते चक्क पूजा करीत असत. त्यांना स्वत:च्या मर्यादा माहीत होत्या आणि त्यांची विचारशक्तीही खूप निर्लेप होती. एकदा सुनीताबाईंनी त्यांना विचारलं, ‘आणखी ५० वर्षांनी गाण्याची स्थिती काय असेल?’ ते म्हणाले, ‘त्यावेळी फक्त बालगंधर्व आणि बेगम अख्तर यांचंच गाणं शिल्लक असेल. आम्ही सगळेच काळाच्या ओघात विरून जाऊ’.
त्यांना नेहमी उकळलेलं पाणी लागायचं. बाहेर कुठे गेले तर आपल्याला उकळलेलं पाणी मिळेल की नाही याची त्यांना उगाचंच सतत शंका वाटे. म्हणून ते स्वत:च उकळलेलं पाणी जवळ ठेवत. याला फक्त पुलं आणि सुनीताबाई एवढेच अपवाद होते. त्यांच्यावर मन्सूरांचा एवढा विश्वास होता की त्यांनी त्यांना उकळलेल्या पाण्याच्या नावानं काहीही दिलं असतं तरी ते त्यांना चाललं असतं.
१९७६ मध्ये पुलंनी मन्सूरांच्या तीन मैफिली आयोजित केल्या. एक सकाळची, एक संध्याळची आणि एक रात्रीची. त्यावेळी ते पुलंकडेच राहिले होते. मन्सूरांना आपल्या गाण्याविषयी किंवा मैफिलीविषयी कॉन्फिडन्स असला तरी ओव्हरकॉन्फिडन्स कधीही नसे. या मैफिलींच्या वेळी रात्री बैचेन होऊन ते कित्येक वेळेला येरझारा घालत. पहाटे तीन वाजताही सुनीताबाई त्यांना चहा करून देत. गाणं चांगलं झालं पाहिजे आणि लोकांना आनंद देता आला पाहिजे या कारणामुळे ही अस्वस्थता होती. शेवटी या तीनही मैफिली झाल्या. त्या अतिशय सुंदर झाल्या आणि खूप गाजल्याही. या सगळ्या मैफिली संपल्यानंतर मात्र मन्सूर लहान मुलासारखे गाढ झोपले होते.

मन्सूरांवरती ग्वाल्हेर आणि जयपूर या दोन्ही घराण्यांचा प्रभाव असला तरी ते मुख्यत्वेकरून जयपूर घराण्याचेच गायक म्हणून ओळखले गेले. जोडराग किंवा अनवट राग मन्सूर अतिशय उत्कृष्ट गात. उदाहरणार्थ धवलश्री, जयताश्री, ललितागौरी, लाजवंती, बहादुरी तोडी, भंकार, विहंग, खोकर, मालवी, बिहारी, अडांबरी केदार, बसंती केदार, गारा बागेश्री, डागोरी, देवसारव, सावनीनट, नटकामोद, नटबिहाग असे किती सांगावेत? आणि विशेष म्हणजे तोडी, यमन, मालकंस हे पारंपरिक रागही ते अतिशय उत्कृष्टपणे पेश करत. खोकरच्याविषयीची गोष्ट आपल्याला माहीतच आहे. अल्लादियाखाँसाहेब एकदा बिहागडा गात असताना इतकं स्वत:ला विसरून ते गात होते की खूदको 'खो' कर वो गाये म्हणून त्याला खोकर असं नाव पडलं. खोकर हा बिहागडय़ासारखाच असला तरी तो खमाज अंगानं जास्त रंजक पद्धतीनं गायला जातो. मन्सून तर तो अचाटच गात. बहादुरी तोडी हासुद्धा असाच. खरं म्हणजे बहादुरीमध्ये आपल्याला बिलासखानी, तोडी, जौनपुरी आणि क्वचित भैरवी असं एक भन्नाट कॉम्बिनेशन सापडतं. पण मन्सूर बहादुरी गात त्यावेळी त्याचं मिश्रण बेमालूम होत असे. 'बहादुरीला स्वत:चं स्वतंत्र अस्तित्व असतं असं आपण गायला पाहिजे' असं मन्सूर म्हणत. बसंतीकेदाराची 'अत्तरसुगंध' ही चीज जयपूरच्या अनेक गायकांकडून ऐकतोच. मन्सूरही ती सुरेखच गातात. केव्हा 'केदार' संपतो आणि 'बसंत' चालू होतो हे कळतच नाही. त्यामुळे हा एक जोडराग न रहाता त्याचं एक स्वतंत्र वेगळं अस्तित्व निर्माण होतं. 'आडांबरीकेदार' हा एक विचित्र नावाचा राग मन्सूर अफलातून गात. हा राग फारसा कोणी गात नाही. शंकरा आणि केदार यांचं हे बेमालूम मिश्रण आहे. इथंही एक केव्हा संपतो अणि दुसरा केव्हा चालू होतो हे आपल्याला कळतच नाही आणि हे ऐकताना एक वेगळाच स्वतंत्र मूड तयार होतो.

मन्सूर कोणाचीही नक्कल करीत नसत. पुण्याच्या एका मैफिलीत सुहा-सुगराई हा राग गात असताना कोणीतरी उठून म्हणालं, 'बडेसाब, ऐसे नहीं गाते थे' यावर मन्सूरांनी त्या माणसाकडे आरपार बघत त्यांच्या कानडीयुक्त उर्दूमध्ये त्यांना सुनावलं, 'बडे मियाँ ऐसा नही गाते थे ये हमको भी अच्छा मालूम है, मगर हम ऐसा उठाते है, वह क्या बडेमियाँ के खाली स्टेनोग्राफर है क्या?' असं उत्तर दिलं होतं आणि शिवाय त्यानंतर बडेमियाँ, मन्जिखाँसाहेब आणि स्वत: ज्या पद्धतीनं ती सम घेत असत त्या

तिन्ही पद्धती एकापाठोपाठ एक म्हणून दाखवल्या. तेव्हा तो माणूस चकित झाला होता. मन्सूर नेटकं गात. उगाचंच एक एक राग तास-तास दीड-दीड तास गाऊन लोकांना बोअर करत नसत. रागात आपल्याला जे मांडायचंय ते संपलं की ते बंद करीत. त्यामुळे प्रत्येक राग किती वेळ गावा याची त्यांची गणितं असत. कित्येक राग ते फक्त सात किंवा आठ मिनिटं गात. काही राग चौदा-पंधरा मिनिटं, तर काही राग पंचवीस-तीस मिनिटं. क्वचितच ते एखादा राग चाळीस-पंचेचाळीस मिनिटं गात असत. त्यांच्यापुढे म्हणजे डोक्यावरून पाणी. मृदू आवाज, लयीच्या ताना, सुंदर आलापी याचबरोबर आणखी एक त्यांचं वैशिष्ट्य म्हणजे पहिल्या मिनिटापासून त्या रागाची पकड ते घेत असत. दोनेक मिनिटं झाली की रागाचं वातावरण अतिशय झकास तऱ्हेनं उभं होई. बरेचदा ते दृत गातच नसत. त्यांच्या गाण्यामध्ये तन्मयता, उत्कटता आणि अर्जन्सी दिसायची. त्यांना खूप सांगायचंय आणि भराभर सांगायचंय अशा तऱ्हेनं एकापाठोपाठ एक अशी आर्वतनं किंवा ताना येत असत.

प्रत्येक वेळेला तोच राग वेगळ्या तऱ्हेनं गात असत. आणि यातच त्यांची क्रिएटिव्हिटी दिसे. आज गायलेला ‘पटदीप’ हा कालच्यासारखा कधीच नसायचा. किंवा आज गायलेला ‘शिवमत भैरव’ हा उद्या वेगळंच रूप धारण करून यायचा. मन्सूरांचं गाणं रंजक होतं. नाटकात कामं केल्यामुळे आणि नाट्यपदंसुद्धा गायल्यामुळे कदाचित ही रंजकता आली असावी. कित्येक वेळेला त्यांच्या लाइट बंदिशी या नाट्यपदांसारख्याच असत.

पुलं तर त्यांना गाण्यात रहाणारा माणूसच म्हणत. त्यांनी त्यांचं वर्णन इतकं सुंदर केलंय की ते इथे तसंच्या तसं द्यावंसं वाटतंय. ‘सकाळी तोडी आसावरीत राहतात. दुपारी सारंगच्या छायेत असतात. संध्याकाळी पूरिया-मारव्याच्या ओसरीवर येऊन बसतात आणि रात्री यमन, भूप, बागेश्रीच्या महालात असतात. पहिल्या षड्जात ऋणाईत करून गाणं ऐकायला बसवतात. सुरांचा भिजलेपणा हे त्यांच्या सुरांचं वैशिष्ट्य.. सुरांचा विरह त्यांना क्षणभर सहन होत नसे. दिल्लीच्या कॅनॉट प्लेसमधला वाहता रस्ता ओलांडताना ट्रॅफिक आयलंडमध्ये ‘ये हो नींदे न आये’ या बिहारीतल्या बंदिशीतल्या छुप्या जागा दाखवल्या होत्या.. त्या गायनाला हॉल भाडय़ानं घ्यावा लागत नाही. म्युझिक सर्कलच्या सेक्रेटरीचं आमंत्रण नको; साथीला पेटीवाले-तबलजी

नको; समोर ऐकायलासुद्धा कोणी नकोत. ते गाणं चालू असल्याची साक्ष त्यांच्या गळयातून पटण्यापेक्षा त्यांच्या डोळयातून पटते..'

मन्सूर खूपच साधे रहायचे. वागायला साधे आणि कपडेही साधे. त्यांना पद्मश्री, पद्मभूषण, संगीत नाटक अकॅडमी ॲवार्ड, कालिदास सन्मान असे अनेक सन्मान आणि विभूषणं मिळूनसुद्धा त्यांना त्याचं फारसं काही वाटत नसे. उलटं 'सन्मान येतात आणि जातात आपण आपल्याला जे काही करायचं ते करत राहिलं पाहिजे. एखादा कलाकार संपायला लागला की त्याला सगळे पुरस्कार मिळायला लागतात. त्यामुळे पुरस्कार घेताना सावध असलं पाहिजे' असंच त्यांना वाटे. कारण त्या पारितोषिकांपेक्षा गाण्याच्या प्रेमातच ते जगले.

मन्सूर हे पुस्तकांपेक्षा गाण्यातच रमणारे होते. माझे हात हे पेननं काहीतरी लिहिण्यापेक्षा तंबोरा छेडण्याकरताच निर्माण झाले आहेत असं ते म्हणायचे. शेवटी कर्नाटकचे ए. एन. कृष्णराव आणि आपले पुलं यांच्या आग्रहास्तव त्यांनी लिहिण्यासाठी पेन उचललं. त्यांनी लिहिलेलं आत्मचरित्र हे दुसऱ्या कोणावर तरी छाप पाडण्यासाठी लिहिलेलं नव्हतं तर त्यांनी ते केवळ संगीताच्या प्रेमापोटीच लिहिलं होतं, हे दर ओळीत वाचताना जाणवत होतं.

काही वेळेला त्यांच्या मैफिलीत कहरच व्हायचा. एकदा केशवराव भोळेंनी त्यांना गायला बोलावलं होतं. मोजकेच लोक समोर होते. त्यावेळेला मन्सूर तोडी गायले. पण तो इतका अप्रतिम गायले की तो संपल्यानंतर बराच काळ कोणीच काही बोलत नव्हतं. काय झालंय हेच कोणाला समजत नव्हतं. वातावरणात संपूर्ण तोडीच भरून राहिला होता. मन्सूर पुढचा राग गाण्यासाठी जेव्हा तयारीला लागले. तेव्हा शेवटी केशवरावांनी उठून सांगितलं, 'तुम्ही इतक्यात गाऊ नका. या तोडीला हॉलच्या बाहेर जाऊ दे आणि मग तुम्ही सुरू करा'.

मन्सूर चेनस्मोकर होते. ते सतत बिडी पीत. अर्थातच याचा परिणाम जो व्हायचा तो झालाच. कॅन्सरनं शेवटी त्यांना ग्रासलं होतं. धारवाडला पुलं त्यांना या काळात भेटायला गेले होते. एरव्ही सतत हसतमुख असणारे मन्सूर प्रथमच गंभीर असलेले पुलंनी बघितले आणि त्यांना कसंतरीच झालं. पण तेवढ्यात मन्सूर म्हणाले, ''मीराबाईकी मल्हार या रागामध्ये 'तुम घनसे घनश्याम घटा दो' याचा अर्थ काय?'' पुलंना काय बोलावं तेच सुचेना. मन्सूर काहीच दिवसांचे सोबती होते हे पुलंना

माहीत होतं आणि विशेष म्हणजे मन्सूरांनाही ते पूर्णपणे माहीत होतं. पण तरीही गाण्यानं काही त्यांचा पिच्छा शेवटपर्यंत सोडला नव्हता.
मन्सूर १९९२ साली सप्टेंबरच्या १२ तारखेला आपल्याला सोडून गेले. पण गाण्याचा एक प्रचंड खजिना आपल्या हवाली करूनच ते गेले. एखादा माणूस कीर्तीच्या, पारितोषिकांच्या आणि टाळ्यांच्या कडकडाटामध्ये न रमता एखाद्या कलेनं पूर्णपणे झपाटला जाऊन त्यामध्येच विलीन कसा होऊ शकतो याचं आणि आयुष्यातल्या साधेपणाचं, सच्चेपणाचं आणि निरागसपणाचं मन्सूर म्हणजे एक ज्वलंत उदाहरणच होतं. त्यांना माझे शतश: प्रणाम!
achyut.godbole@gmail.com

गायनाचार्य भास्करबुवा बखले

- अभिजात संगीतातील सर्वसंचारी आणि श्रेष्ठ दर्जाचे गवई.
- ' स्वयंवर ' नाटकातील चालींमुळे नाट्यसंगीतातही अभिजात राग परिचित झाले.
- उठावदार मुखडा आणि आकर्षण बांधणीच्या दुर्मीळ चाली बुवांनी नाट्यसंगीतात आणल्या.
- नाथ हा माझा, स्वकुलतारकसुता, मम आत्मा गमला, सुजन कसा मन चोरी, मम सुखाची ठेव आदी पदे यमन, भूप, बिहाग, भीमपलास, बागेश्री, तिलककामोद आदी रागांत होती. त्यांनी श्रोत्यांची पकड घेतली, जी आजही कायम आहे.
- गोविंदराव टेंबे, बालगंधर्व, मा. कृष्णराव ही नाट्यसंगीतातील कर्तृत्ववान शिष्यांची पिढी बुवांनी घडवली.

गोविंदराव टेंबे

- जन्म - १८८१, मृत्यू - १९५५
- प्रसिद्ध हार्मोनियमवादक, संगीतकार, नट, नाटककार, नाटकमंडळीचे मालक, पद्यकार...अशा अनेक भूमिकांतून परिचित व्यक्तिमत्त्व. पण हार्मोनियमवादक म्हणून सर्वाधिक प्रसिद्ध.
- मानापमान, विद्याहरण यातील पदांना वेगळ्या चाली योजून नाट्यसंगीतात त्यांनी क्रांती घडवली.
- अभिजात संगीतात त्यांनी पूरबी अंगाचे संगीत मिसळले आणि नाही मी बोलत, सवतची भासे मला, भाली चंद्र असे धरीला, मी अधना अशी उत्तमोत्तम नाट्यपदे जन्माला आली. त्यांची मोहिनी आजही टिकून आहे.
- उत्तम, रसाळ लेखन हेही त्यांचे वैशिष्ट्य होते. माझा संगीतव्यासंग हे त्यांचे पुस्तक विशेष गाजले. त्यांनी उत्तम संगीतिका (ऑपेरा) लिहिल्या आणि बसवल्या.

मा. दीनानाथ मंगेशकर

- जन्म - २९ डिसेंबर, १९००, मृत्यू - २४ एप्रिल, १९४२
- केवळ ४२ वर्षांचे आयुष्य पण प्रचंड कर्तृत्व,
- गोव्याच्या भूमीत जन्मलेल्या दीनानाथांनी बाबा माशेलकर, रामकृष्णबुवा वझे, निसार हुसेन, बखलेबुवा, गणपतीबुवा भिलवडीकर, इस्माईलखाँ, अब्दुलखाँ अशा अनेकांचे मार्गदर्शन घेऊन स्वतःची गायकी घडवली आणि समृद्ध केली.
- त्यांनी प्रथम उर्दू नाटकातून भूमिका व पदे गाजवली. १९१८ ते १९४० या काळात त्यांनी कलाकारकीर्द गाजवली.

- १९१८ मध्ये बलवंत संगीत मंडळीची स्थापना केली. त्यांची लतिकेची भूमिका, तेजस्विनी, पद्मावती, सुलोचना या स्त्रीभूमिका विलक्षण गाजल्या. याशिवाय त्यांच्या अर्जुन, धैर्यधर, हिंमतराव, सदानंद आदी पुरुष भूमिकाही लोकप्रिय झाल्या.
- संगीत रंगभूमीवर त्यांनीच पंजाबी बाज आणला. गोडवा, तडफ, भिंगरीची तान, आक्रमकता यांना प्रतिभा आणि परिश्रमांची जोड देऊन स्वतंत्र गायकी निर्माण केली. बोलपटांच्या निर्मितीचाही प्रयत्न केला.

बालगंधर्व - नारायणराव राजहंस,

- जन्म - २६ जून, १८८८. मृत्यू - १५ जुलै, १९६७.
- १८९८ मध्ये ' बालगंधर्व ' ही पदवी लोकमान्य टिळक यांनी बहाल केली.
- २५ ऑक्टोबर, १९०५ या दिवशी किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश.
- एकूण विविध २४ नाटकांत भूमिका.
- १९२९ मध्ये नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष.
- प्रभात कंपनीशी करार करून धर्मात्मा या चित्रपटात संत एकनाथांची भूमिका.
- सुमारे २५ वर्षे संगीत रंगभूमीवर व महाराष्ट्रातील रसिकांच्या मनावर अधिराज्य गाजवले.
- त्यांचा कालावधी बालगंधर्व युग - सुवर्णयुग या नावानेच ओळखला जातो.

बापूराव पेंढारकर

- संगीतसूर्य केशवराव भोसले यांचे शिष्य.
- ललितकलादर्शचे संचालक.
- वीररसाला पोषक आवाज होता.
- अनेक नव्या संगीत नाटकांची निर्मिती धाडसाने केली.

मा. कृष्णराव

- मृत्यू - १९७४
- गायनाचार्य भास्करबुवा बखले यांचे शिष्य.
- स्वतंत्र स्वररचना करून चाली देण्याची परंपरा निर्माण करण्याचे श्रेय मा. कृष्णरावांचे आहे.
- द्रौपदी, मेनका, सावित्री, नंदकुमार, विधिलिखित, आशानिराशा, अमृतसिद्धी, कान्होपात्रा, कुलवधू, एक होता म्हातारा ...अशी अनेक नाटके त्यांच्या संगीताने गाजली.
- चित्रपटसंगीताच्या क्षेत्रातही भरीव कामगिरी केली.

छोटा गंधर्व

- जाहिरात येताच तासाभरात संगीत नाटक हाऊसफुल, अशी ख्याती असणारे श्रेष्ठ गायक, अभिनेते आणि संगीतकार.
- रंगभूमीवरील प्रारंभ स्त्री-भूमिका करण्यातूनच झाला.
- अतिशय मधुर आवाज, जन्मजात प्रतिभा, गुरुमुखी विद्या मिळाल्याने समृद्ध ज्ञानभांडार.
- सौभद्रमधील कृष्ण, मृच्छकटिकमधील चारूदत्त आणि सुवर्णतुलामधील कृष्ण या भूमिका अतिशय लोकप्रिय होत्या.
- देवमाणूस या नाटकाचे त्यांचे संगीत गाजले.

जयमाला शिलेदार

- मूळच्या प्रमिला जाधव, वेषांतर नाटकापासून रंगभूमीवरील कारकीर्द सुरू झाली.
- बालगंधर्व हे दैवत मानून संगीत रंगभूमीवर सातत्याने ६० वर्षे कार्यरत.
- त्यांच्या कन्या कीर्ती आणि लता यांनाही संगीत रंगभूमीची धुरा सोपवून नाट्यसंगीताचे संस्कार दिले. सध्या कलाकारांची तिसरी पिढी घडवत आहेत.
- मराठी रंगभूमी या संस्थेच्या माध्यमातून अनेकानेक संगीत नाटकांत भूमिका, अनेक नव्या नाटकांची निर्मिती, संगीत दिग्दर्शन, व नव्या पिढीला मार्गदर्शन.
- जयमाला-जयराम शिलेदारांसह शिलेदार कुटुंबीयांचे नाट्यसंगीत व संगीत रंगभूमी क्षेत्रातील योगदान अतुलनीय अशा स्वरूपाचे आहे.

---My wishwa

कुमार गंधर्व

नमस्कार मंडळी,
१९८९-१९९० च्या दरम्यानची गोष्ट. मी काही कामानिमित्त भोपाळला गेलो होतो. एका सकाळी विशेष काही काम नव्हते, म्हणून जरा भोपाळात भटकत होतो. झकासपैकी जाडनळीची, पाकाने भरलेली, साजुक तुपातली गरमागरम जिलेबी, त्यावर २ ग्लास गरमागरम केशरी आटीव दुध रिचवून आणि १२० जाफरानीपत्तीयुक्त पानाचा तोबरा भरून मस्त मजेत भोपाळात हिंडत होतो. नोव्हेंबर महिन्यातली भोपाळमधली सुरेखशी थंडी, गरमागरम दुध-जिलेबी, आणि १२० तंबाखूपानाची लज्जत! क्या बात है!! मस्त माहोल जमला होता. नकळत सकाळचा भटियार मनाचा ताबा घेत होता. हिंडता हिंडता s t stand पाशी आलो. समोरच "भोपाल-देवास" अशी पाटी असलेली बस उभी दिसली. आणि एकदम मला कुमारजींची (पं कुमार गंधर्व) आठवण झाली! कुमारजी देवासला रहायचे. "जायचं का कुमारजींना भेटयला"? क्षणभर मनामध्ये विचार आला आणि चढलोसुध्दा त्या बसमध्ये!

बसमध्ये मोजकीच माणसं. झकासपैकी खिडकीतली जागा मिळाली होती. पान तर फारच सुरेख जमलं होतं. पिचकारी मारायला खिडकीही मिळाली होती! :) आता मगासच्या भटियारची जागा "सोहनी-भटियार" ने घेतली होती! सोहनी-भटियार हे खास कुमारांचं combination! सोहनी हा उत्तररात्रीचा बादशहा आणि भटियार हे सकाळचं वैभव! कुमारांनी या दोघांना एकत्र आणून "सोहनी-भटियार" हे एक अजब रसायन बनवले आहे. त्यांची त्यातली "म्हारुजी, भुलो ना माने" ही बंदिश प्रसिध्द आहे.

दुपारी एक दिडच्या सुमारास देवासांत उतरलो. वातावरणांत सुरेख गारवा होता. एक छानसा फुलांचा गुच्छ घेतला. समोरच टांगा दिसला. कुमारांचा पत्ता मला माहीत नव्हता. पण देवास तसं फार मोठं नाही. त्या टांगेवाल्यालाच विचारलं,
"कुमारजी कहा रहते है पता है आपको"?
तो लगेच म्हणाला,"देवासमे उन्हे कौन नही जानता? आप बौठिये बाबुजी, हम छोडे देते है आपको उनकी कोठीपे"!

आता मात्र मला थोडंसं टेन्शन यायला लागलं. इथपर्यंत आपण आलो खरे, पण बोलणांर काय त्यांच्याशी? तशी त्यांची माझी ओळख होती. यापूर्वी अनेकदा मुंबै-पुण्याला त्यांच्या बैठकी मी ऐकल्या होत्या, त्यांना भेटलो होतो. पण त्यांचा स्वभाव थोडासा तापट आणि विक्षिप्त होता हे मला माहीत होतं!

तेवढ्यांत त्यांचं घर आलं. मी टांग्यातून उतरलो. देवासचा फारच सुंदर आणि निसर्गरम्य परिसर! एका लाहानश्या टेकडीपाशी आमचा टांगा थांबला होता. त्या टेकडीवरच त्यांचा सुरेख बंगला होता. मी हळूच फाटकापाशी आलो, आणि बघतो तर काय, समोरच कुमारजी त्यांच्या बंगल्याबाहेरील बागेत निवांतपणे बसले होते. मला पाहून स्वतः फाटकापाशी आले आणि मला पाहून म्हणाले,
"अरेच्चा, तुम्ही इकडे"? "हो, जरा कामाकरता भोपाळपर्यंत आलोच होतो. तुम्हाला भेटावसं वाटलं म्हणून मुद्दाम आलो"
"वा!, या की मग. आतच बसुया"

हुश्श! माझं मगासचं टेन्शन एकदम नाहीसं झालं! ते मला त्यांच्या दिवाणखान्यात घेऊन गेले. तिथे वसुंधराताई बसल्या होत्या. मी त्या दोघांनाही वाकुन नमस्कार केला. "काय, कसं काय" वगैरे प्राथमिक बोलणं झाल्यावर साहजिकच आमच्या गप्पांचा ओघ गाण्याकडे वळला.

मला याची पूर्ण जाणीव होती की मी एका विलक्षण प्रतिभासंपन्न व्यक्तिमत्वासमोर बसलो होतो! सर्व परंपरांच्या परे गाण्याकडे बघणारा, ख्यालगायकीमध्ये संपूर्णपणे

एक वेगळीच वाट शोधणारा, अत्यंत प्रयोगशील, सर्जनशील असा कलावंत म्हणजे कुमारजी! राग, सूर, लय, ताल, गाण्यातली घराणी, बंदिशी, रागसंगीत व लोकसंगीत, कबीर, मीराबाई यांचं साहित्य, निसर्ग, ऋतुमान यांचा गाण्याशी संबंध इ. अनेक गोष्टींवर त्यांनी फार बारकाईने विचार केला होता हेही मला माहीत होतं. त्यामुळेच मला त्यांच्याशी बोलायचं टेन्शन आलं होतं.

कुमारजी म्हणजे मध्यलयीचे बादशहा! त्यामुळे मी हळूच माझ्या बोलण्यातून त्यांना "लयी बद्दल तुमच्याकडून काही विचार ऐकायची इच्छा आहे" असं सांगीतलं. आणि ते भरभरून बोलू लागले. त्यांच्या बोलण्यातून त्यांनी अक्षरशः त्यांच्या विचारांचा खजिना माझ्यासमोर ओतला. रागसंगीताबद्दलचे आणि ख्यालगायकीचे त्यांचे अनेक विचार त्यांनी मला सांगितले. त्यांची प्रतिभा खरंच थक्क करणारी होती! त्यानंतर त्यांच्या निर्गुणी भजनांचा मी विषय काढला. त्यावरदेखील ते माझ्याशी खूप चांगलं बोलले.
"उड जायेगा हंस अकेला,
जगदर्शन का मेला"

ह्या कबिराच्या भजनाबद्दल ते बोलू लागले. त्यातल्या,
"जम के दूत, बडे मजबूत,
जमसे पडा है झमेला,
उड जायेगा हंस अकेला"!!

या ओळी वाचतानाच या भजनाची चाल त्यांना सुचली असं ते म्हणाले.
बोलता बोलता तंबोऱ्यांचा विषय निघाला. मला म्हणाले, "अरे तंबोरा उत्तम लागला नाही तर गाणार कसं? तंबोरा हा तर गायकाचा आरसा. आरसा जर धुसर असेल तर आपण त्यांत स्वतःला नीट पाहू शकतो का? मग तंबोरा जर नीट लागला नसेल तर गायक त्याची साथ घेऊन चांगली अभिव्यक्ती करु शकेल का"?!! कुमारजींच्या घरी तंबोऱ्याची एक सुरेल जोडी सुंदर गवसणीत घालून ठेवली होती.

मी म्हटलं, "गवसणी फार सुंदर आहे हो, कुठून आणल्या ह्या गवसण्या"?तर ते हसून मला म्हणाले, "अरे त्या शिवून घेतलेल्या आहेत. ते रजईचं जाडं कापड आहे"!!"रजईचं कापड"?"अरे आता थंडी पडेल ना? मग तंबोऱ्यांना नाही का वाजणांर थंडी"?!! या दिवसांत रजईच्या कापडाच्या गवसण्या माझ्या तंबोऱ्यांना असतांत आणि उन्हाळयातल्या पात्तळ तलम कापडाच्या गवसण्या वेगळया आहेत!!

मला गाणं म्हणजे काय ते हळुहळु कळत होतं!!

वसुंधराताईंनी मस्तपैकी कन्नड पध्दतीचा थालीपिठासारखा एक पदार्थ खायला दिला. त्याचं नांव आता माझ्या लक्षात नाही. गरमागरम कॉफी केली. पुन्हा एकदा त्या दोघांनाही नमस्कार करून मी त्यांचा निरोप घेतला. जातांना त्यांनी त्यांच्या बंगल्याबाहेर चारही बाजूला फार सुंदर बाग केली होती, ती त्यांनी मला दाखवली.

बसस्टॉपपाशी आलो. एव्हांना संध्याकाळ झाली होती. अर्धा तास थांबल्यावर मला भोपाळची बस मिळाली. आम्ही अवघे ८-१० प्रवासीच त्यात होतो. अंधार पडायला लागला होता. बस भोपाळच्या दिशेने भरधाव निघाली होती. खिडकीत गजाला डोकं टेकून शांत बसलो होतो. देवासच्या आसपासच्या परिसरातल्या गर्द झाडीतून आता बोचरा गार वारा अंगावर येत होता. कुमारजीं आणि वसुंधराताईंनी माझा फार उत्तम पाहूणचार केला होता. मनांत फक्त कृतार्थतेची भावना होती. खूप काही हाती लागल्यासारखं वाटत होतं! आणि अजून आपल्याला बरंच शिकायचं आहे हेदेखील समजलं होतं!!

"उड जायेगा हंस अकेला, जगदर्शन का मेला"

या ओळींचा अर्थ, आणि त्यातल्या सुरावटींतली आर्तता त्या धावत्या बसमध्ये मला अस्वस्थ करून गेली!!

--तात्या अभ्यंकर.

घराण्याच्या प्रमाणबद्ध चौकटीत राहून शास्त्रीय संगीतात नावीन्य आणण्याचा ध्यास श्रीनिवास जोशी यांनी घेतला आहे. संगीताला नवे, तरुण श्रोते मिळवून देण्यासाठी नुसतं गायक म्हणून न राहता संवादक - कम्युनिकेटर म्हणूनही भूमिका निभावणं महत्त्वाचं आहे यावर ते भर देतात. 'पं. भीमसेन जोशी यांचा मुलगा' या छापातून बाहेर येऊन स्वत:ची वेगळी ओळख निर्माण करताना त्यांना 'जुनं ते सोनं' या श्रोत्यांच्या वृत्तीचंही आव्हान पेलायचं आहे..

किराणा घराण्याची गायकी श्रीनिवास जोशी यांना वडील आणि दिग्गज गायक पं. भीमसेन जोशी यांच्याकडून मिळाली. ही गायकी, ही परंपरा पुढे नेताना आणि त्यात स्वयंप्रतिभेनं काहीएक भर घालताना लोकांकडून टीका होणार हे त्यांनी गृहितच धरलं. म्हणूनच बहुधा त्यांना खुल्या दिलानं त्याचं गाणं मांडता आलं, येतंयही. मुळात याविषयी त्यांची भूमिका अत्यंत स्पष्ट आहे, ''पंडितजींचा मुलगा म्हणून लोक पाहतात हे तर होणारच. किंवा नवीन कलावंताला श्रोते स्वीकारणार का ही भीती कोणत्याही कलावंतासाठी सारखीच असते. माझ्यासारख्या कलावंताच्या दोन गोष्टी यातून होतात. एक म्हणजे, तुम्ही नवं काहीतरी करा किंवा जुनंच तुमच्या विचारानं मांडा लोक टीकाच करतात. काहीवेळा याच्या उलटही होतं. पंडितजींचा मुलगा काहीएक सांगीतिक विचार मांडतोय तेव्हा तो चांगलाच असणार या भाबडेपणानं लोकांना काहीही ऐकवलं तरी ते वाहवाच करतात. आता ही परिस्थिती राहिलेली नाही.''

''एक कलावंत म्हणून प्रत्येकानं संगीत मांडताना एक पॉझिटिव्ह टेन्शन घ्यावं असं मला नेहमी वाटतं. ज्या दिग्गजांकडून आपल्याला ही विद्या मिळालेली आहे ती पुढे नेताना, किमान त्या दिग्गजांच्या साधनेला बट्टा लागू नये याचंतरी भान प्रत्येकानं ठेवायला हवं. तेवढी तरी आपल्या कलेची पातळी असावी. म्हणजे मग आपली पातळी घसरत नाही आणि हेच टेन्शन आपले पाय जमिनीवर ठेवायला मदत करतं, साधनारत ठेवतं. दडपण प्रत्येकावरच असतं. ते कसं घ्यायचं यावर सगळं अवलंबून

आहे. घरात दिग्गज कलावंत असताना दुसरा त्याच क्षेत्रातला कलावंत होत नाही हा समजही चुकीचा आहे. पृथ्वीराज कपूर यांच्या घरात राज कपूर घडलाच, अल्लारखाँच्या घरात झाकिर हुसेन जन्माला आलाच. किंबहुना संगीताच्या क्षेत्रात तर असं घडतंच. सध्या संगीतशिक्षणाची सोय झाल्यामुळे मग कलावंतांच्या कुटुंबाबाहेरचे कलावंतही आपल्याला मिळाले.''

सुमारे वीस वर्षापासून श्रीनिवासजी रंगमंचावर शास्त्रीय - उपशास्त्रीय गात आहेत. गेली दहा वर्ष ते स्वत: सादरीकरण करतात. त्यापूर्वी वडिलांच्या मागे सहगायक म्हणून ते बसत. गुरूच्या शिकवण्याच्या पद्धतींबाबतही श्रीनिवासजींनी सांगितलं, ''शिक्षकाचंही एक टेंपरामेंट असतं. पंडित भीमसेन जोशी हे काही पिंडानं शिक्षक नाहीत. ते परफॉर्मिग आर्टिस्ट आहेत. मी शिकायला सुरुवात केली तेव्हा बाबा हे देशातले सर्वात बिझी व्होकॅलिस्ट होते. महिन्याचे 15 ते 20 दिवस बाहेर असायचे. त्यातून ते उत्तम परफॉर्मर. त्यामुळे त्यांना वेळ असेल तेव्हा मी त्यांची मनधरणी करायचो. मग आमची तालीम सुरू व्हायची. जे त्यांनी शिकवलं ते जुन्या पद्धतीनं. त्यामुळे कागद-पेन घेऊन त्यांनी कधीच शिकवलं नाही. कोणती गोष्ट सुंदर नाही, परंपरेतली नाही हे त्यांनी शिकवलं. सहगायक म्हणून त्यांच्यामागे बसण्याचाही फायदा झाला. जसं आपण मातृभाषा आपोआप शिकतो ती आईच्या सहवासातून. तशीच कलेची भाषा आपण गुरूच्या सहवासातूनच अधिक शिकतो. गुरूच्या गायनातून, वर्तनातून, श्रोत्यांशी संवाद साधण्याच्या पद्धतीवरून आपण ही भाषा शिकतो. आता या गोष्टी प्रत्येकात कितपत भिनतात हा भाग वेगळा, पण भिनत असाव्यात बहुतेक.'' श्रीनिवास 1995 नंतर पंडितजींचे सहगायक झाले. याच काळात पंडितजींच्या उतारवयामुळे सहगायकाला थोडा वाव मिळायला लागला आणि त्याचा फायदा झाला हेही श्रीनिवासजी मोकळेपणानं सांगतात.

पं. भीमसेन जोशी यांच्या मते, संगीत दर पंधरा वर्षानी बदलतं. दीडेकशे वर्षापूर्वी ख्यालगायनाला सुरुवात होत होती, तरीही प्रचलित होतं ते ध्रुपद गायन. ध्रुपद गायकांच्या तुलनेत ख्याल गायकी हे लाइट म्युझिक होतं. हा बदल श्रीनिवासजींनी बरोबर टिपलाय.. ते सांगतात, ''काळानुसार, स्थानानुसार संगीत बदलतं हा तर विचार बाबांनी दिलाच. त्याहूनही महत्त्वाचा विचार हा की, ते तसं कलाकारानंही

बदलावं. परिस्थितीनुसार, श्रोत्यानुसार संगीताचं सादरीकरण बदलायला हवं असं मला वाटतं. आजचे श्रोते हे गिमिक्स खूप पसंत करतात. पण 20-25 वर्षांपूर्वी असं केलं असतं तर जाणकार श्रोत्यांनी नाकं मुरडली असती. समजा पंढरपूरला शेतकरी वर्गासमोर तुमचं गाणं सुरू असेल, तर तुम्ही तासभर खयाल गाऊ नका. त्याऐवजी भजन गा. एखादं कानडी भजन गा. हे पथ्य वडिलांनी कायम पाळलं.''
''वडिलांचा आग्रह हा असायचा की प्रत्येक माणसाचा फिंगरप्रिंट वेगळा असतो तसंच श्रीनिवास जोशीचं गाणं हे भीमसेन जोशींच्या गाण्याची कॉपी न होता स्वतंत्र व्हायला पाहिजे. पुन्हा नवं काही करण्याच्या नादात काहीतरी उटपटांग करायचं नाही. नवं करण्यापूर्वी जुनं, घराण्याचं गाणं हे संपूर्ण घोटून आपल्यात मुरवायचं आणि मग नवी भर त्यात घालायची हा विचार बाबांनी मला दिला. मला वाटतं की हा तोल साधणं फार अवघड आहे.''
श्रीनिवासजींना श्रोत्याच्या अपेक्षा बदलल्याबद्दल वाईट वाटतं. आज आपण भावगीतं गातो तीही 40 वर्षांपूर्वीचीच गातो. पण ज्यांनी ही गाणी तयार केली तेही असं म्हणाले असते की 40 वर्षांपूर्वीच तेच आम्ही गाणार, तर मग नवनिर्मिती खुंटलीच असती. आताचा समाज आदल्या पिढीतलंच संगीत नव्याने पेश करा असं का म्हणतोय याचा गांभीयांनं विचार सध्या श्रीनिवासजी करत आहेत. पण जर परंपरेच्या चौकटीत बसवून काही नवीन पेश केलं तर श्रोते ते स्वीकारतात यावरही त्यांचा ठाम विश्वास आहे. म्हणूनच ते सांगतात, ''मला असं वाटतं की, पुढच्या काळात शास्त्रीय संगीताचा कालावधी आणखी कमी होईल. पूर्वी जसं दिग्गजांनी एलपी रेकॉर्डमध्ये वीस मिनिटांत राग मांडण्याचा प्रयोग केला होता, तसंच वीसेक वर्षांनी प्रत्यक्ष रंगमंचावर होईल की काय असं वाटू लागलंय. थोडक्यात गाणं हे मुळीच वाईट नाही, किंबहुना ते फार अवघड आहे. तसं काहीसं होईल की काय असं वाटतं मला. बाबांनी गायला सुरुवात केली त्या काळात तर बव्हंशी कार्यक्रमांत मायक्रोफोन्सच नसायचे. त्यातून दोन दोन इंटरव्हल्स घेऊन बाबा गायचे. गायक तब्येतीनं गायचेच, पण त्याहीपेक्षा महत्त्वाचं म्हणजे तसा श्रोता समोर होता. आता आम्हाला जास्तीतजास्त सव्वा ते दीड तास श्रोते ऐकू शकतात. त्यानंतर मग गाणारा कुणीही असो, श्रोता चुळबूळ करायला लागतो. अशी काही निरीक्षणं मी नोंदवून

ठेवतोय सध्या. या प्रकारे शास्त्रीय संगीताचं पुढं काय होणार आहे ते आपण पाहूया, कारण आपण सारेच त्याचा एक भाग असणार आहोत.''

''आज गायक किती वेळ गायला यापेक्षा कसा गायला, त्या एका तासात त्यानं काय काय केलं, किती वेगळेपण दिलं हे फार महत्त्वाचं आहे. आणि हे श्रोता मोजतो हे कायम लक्षात ठेवायला हवंय. त्यामुळे क्रिस्प आणि सुसंगत, अर्थपूर्ण असणे, हे मी का करतोय ते गायकाला उमजणे आणि त्यानं त्याबरहुकूम गाणे, गायनातून काहीएक सौंदर्यनिर्मिती करता येणे हे सगळं आज श्रोत्याला हवंय आणि ते देता यायलाच पाहिजे असं माझं मत आहे. पण प्रत्येक रचनेची ही मागणी नाही. त्यामुळे प्रत्येक रचनेला योग्य काय आहे ते पाहूनच मग तसं मांडायला पाहिजे. अडाणा राग साताठ मिनिटांपेक्षा अधिक गायलात तर त्यात पुनरावृत्तीची भीती वाढेल. कलावंताचा परफॉर्मर झाल्यामुळे हा बदल करावा लागेल.''

पूर्वी गायकानं गाण्यातून बोलायचं, केवळ बोलायचं नाही असा आग्रह असायचा. पण आज गायकानं तुम्ही काय गात आहात ते सांगणं फार आवश्यक आहे असं श्रीनिवासजी म्हणतात. शास्त्रीय संगीतात 90 टक्के बंदिशी या ब्रजभाषेत आहेत. त्यामुळे त्यांचे बोल चटकन कळत नाहीत. यासाठी श्रीनिवासजींनी एक वेगळा प्रयोग केला आहे, ज्याची सीडी 'सारेगम' लवकरच प्रकाशित करणार आहे. गायकानं नुसतं गायक म्हणून न राहता संवादक - कम्युनिकेटर म्हणूनही भूमिका निभावणं महत्त्वाचं आहे यावर ते भर देतात. याचा फायदा तरुण गायक आणि श्रोते दोघांनाही होईल असा विश्वास त्यांना वाटतो. सध्या ते अशा सादरीकरणावर भर देत आहेत आणि ते लोकांना भावेल अशी खात्री त्यांना वाटतेय. गायक काय करतोय, काय करतोय हे जर श्रोत्याला आधीच कळलं तर श्रोता त्यात बुडून जाईल, ते एन्जॉय करेल. शास्त्रीय संगीताच्या येणारा 90 टक्के श्रोता हा रुपेरी केस असलेल्या वयाचा आहे, तो तरुण व्हायला हवा ही तळमळ त्यांच्यात आहे.

शास्त्रीय संगीताच्या कार्यक्रमांना 20-25 वर्षांचे मुलंमुली आल्या नाहीत तर त्या त्यापुढच्या 15 वर्षांनी तरी येणार का हा मोठा प्रश्न त्यांना सतावतो आहे.

टेलिव्हिजन, ट्रॅफिक, पार्किंग या भौतिक अडचणींमुळे दुरावलेला श्रोता आपलासा करावा लागणार आहे. कोणतीही कला ही अनिवार्य करून मनात रुजवता येत नाही. त्यामुळे कलेनं श्रोत्यांपर्यंत जाताना जरा आपली चाल बदलली तर त्याचा फायदा

त्या कलेला, कलावंताला आणि त्या कलेनं निर्माण होणार्या बावविश्वाला नक्कीच होणार आहे. शास्त्रीय संगीत मांडताना संवादिनीची साथ घेता-घेताच श्रोत्यांशी संवाद साधण्याचं कसबही कलावंताला बाणवावं लागेल, हा श्रीनिवास जोशींच्या बोलण्याचा रोख शास्त्रीय संगीताला काळाबरोबर नेण्याच्या प्रयत्नांचा महत्त्वाचा भाग ठरून गेला आहे.

प्रहार

भावलेल्या संगीतकारांच्या कामगिरीचा वेध

डॉ. अशोक दा. रानडे यांचं ‘मला भावलेले संगीतकार’ हे पुस्तक ‘राजहंस’ने नुकतंच प्रकाशित केलं आहे. या पुस्तकात एकोणीस संगीतकारांविषयी डॉ. रानडे यांनी लिहिलं आहे. प्रत्येक गवयाचा आपल्या विषयाच्या दृष्टीने संबद्ध असा जीवनपटाचा तपशील देऊन, त्याच्या कार्याचं वर्णन व मूल्यमापन या सर्व लेखांत नमूद केलं आहे. पं. विष्णू नारायण भातखंडे (१८६०-१९३७) यांच्यापासून माणिक वर्मा (१९२६-१९९७) यांच्यापर्यंतच्या काळातले हे सर्व गायक आहेत. ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर, किराणा, पतियाळा या घराण्यांच्या या मातब्बर गवयांनी हिंदुस्थानी शास्त्रीय गायनावर आपला ठसा उमटवलेला आहे.

तटस्थपणे आणि संवेदनशीलतेने या महान विभूतींच्या कला आणि कार्याचं मूल्यमापन डॉ. रानडे यांनी केलं आहे. त्यातल्या उणीवा किंवा मर्यादांविषयी स्पष्ट विधान करीत असताना कुठेही अधिक्षेप होत नाही, एवढी सर्वंकष कृतज्ञता डॉ. रानडे यांच्या मनात या सर्वच कलाकारांविषयी आहे हे नक्की जाणवतं. ही कृतज्ञता केवळ वैयक्तिक पातळीवरची नाही, तर हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताच्या आजच्या रसिकांची आणि अभ्यासकांची या संगीत परंपरेला समृद्ध बनविणार्यां प्रतिभावंताच्या प्रति असणारी प्रातिनिधिक कृतज्ञता आहे, म्हणून ती व्यापक आणि डोळस आहे.

हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताच्या परंपरेचा (१८८० ते १९४०) ऐतिहासिक मागोवा घ्यायचा झाला तर केवळ ग्रंथ वाचणं पुरेसं ठरणार नाही. तो काळ ज्यांनी घडवला त्या कलाकारांचं संगीत अभ्यासलं पाहिजे. सुदैवाने या काळातील अनेक महत्त्वाच्या कलाकारांचं संगीत ध्वनिमुद्रित स्वरूपात त्रोटकपणे का होईना, उपलब्ध आहे. या संगीतामागील संगीतविचारांचा, धारणांचा मागोवा घेऊन ते समजून घेण्यामध्ये प्रस्तुत लेखन महत्त्वाची भूमिका पार पाडेल यात शंका नाही.

किराणा घराण्याचे अध्वर्यू उ. अब्दुल करीम खान (१८७२-१९३७) यांच्या उपलब्ध ध्वनिमुद्रिकांतील सहा प्रस्तुतींचं रसग्रहण डॉ. रानडे यांनी विशेष समरसतेने त्यांच्यावरील लेखांत केलं आहे. पुस्तकाचं परिशिष्ट म्हणून किराणा घराण्याच्या सवाई गंधर्व, रोशनआरा बेगम, फिरोज दस्तुर व गंगूबाई हनगल या दुसर्या पिढीच्या चार कलाकारांविषयी लिहिलं आहे. या कलाकारांनी गायलेल्या व खास संदर्भाच्या कोंदणात ऐकण्यासारख्या ध्वनिमुद्रित संगीताचं हे सुबोध परीक्षण आहे. याखेरीज पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित (गुणीदास) यांची राग जोगकंसमधील 'पीर पराई' ही बंदिश घेऊन त्यांच्या रचनाकौशल्याविषयी तपशीलवार चर्चा आहे.

या पुस्तकातील सर्वांत दीर्घ, तपशीलवार व सांगोपांग लेख आहे तो पं. कुमार गंधर्वांवरचा. या लेखात कुमारांच्या एका मैफलीचं रसग्रहण आहे. कुमारांच्या जवळजवळ सगळया सांगीतिक प्रयोगांच्या प्रथम प्रस्तुतीचं त्या त्या वेळी रानडे यांनी केलेलं रसग्रहण पुस्तकात समाविष्ट आहे. संगीतकलेचा अभ्यास क्रियात्मक संगीताच्या परिघात राहून तंत्रदृष्ट्या करणं कलाकारासाठी अनिवार्य आहे आणि कदाचित पुरेसंही आहे. परंतु संगीतकला हा संस्कृतीचा एक घटक म्हणून अभ्यासताना संगीतकलेच्या क्रियात्मक परिघाबाहेरून संगीताकडे पाहणं आवश्यक आहे. संगीतात होणारे बदल, त्यांची इष्टता, संगीत जतन व संवर्धनासाठीच्या प्रयत्नांची दिशा, संगीताच्या मूल्यमापनाचे निकष, या आणि अशा बाबींचा विचार करताना ही परिघाबाहेरची निरीक्षकाची जागा महत्त्वाची ठरते. अर्थात परिघात काय घडतं आहे हे समजण्याची व त्याचा अन्वय लावण्याची कुवतही निरीक्षकाजवळ असावी लागते. या दोन्ही पातळयांवर डॉ. रानडे यांचा अधिकार सर्वमान्य आहे. म्हणून नजीकच्या भूतकाळातील कलाकारांचं त्यांनी केलेलं मूल्यमापन लक्षणीय आहे. प्रस्तुत लेखनातून रानडे यांनी अंगीकारलेली मूल्यमापन निकषांची एक सारणी हाती लागते.

हे लेखन करताना डॉ. रानडे यांनी काळाचं भान सतत ठेवलं आहे व आपल्या खास शैलीत ते सतत वाचकालाही दिलं आहे. कलाकारांच्या कलाविषयक धारणांचा मागोवा घेताना, त्याच्या कलाकर्तृत्वाचं मूल्यमापन करताना संगीत रसग्रहणातील अगदी मूलभूत प्रश्नांना डॉ. रानडे यांनी सहज हात घातला आहे. अशाप्रकारे अनेक प्रतिभावंत कलाकारांनी समृद्ध केलेल्या हिन्दुस्थानी संगीताचा व त्यांच्या

संगीतनिर्मितीचा गाभा डॉ. रानडे यांनी या पुस्तकात उलगडून सांगितला आहे. ही मैफल रसिक वाचकांसाठी नक्कीच आनंददायी ठरेल.

प्रा. केशव परांजपे

मला भावलेले संगीतकार/डॉ. अशोक दा. रानडे/राजहंस प्रकाशन/किंमत: ३०० रुपये

हिंदुस्थानी संगीत व मियॉ तानसेन
Posted on नोव्हेंबर 29, 2011 by जयंत
स्वामी हरिदास तानसेनला विद्या शिकवताना.

मागे बादशहा अकबर उभा आहे. खरे खोटे माहीत नाही पण या चित्रामागे एक आख्यायिका आहे. अकबराने तानसेनला त्याच्या गुरूचे नाव विचारले आणि त्यांचे गाणे ऐकायची इच्छा व्यक्त केली. तानसेनाने बादशहाला सांगितले की ते फक्त परमेश्वराच्या दरबारात गातात, त्यामुळे ते आपण ऐकणे शक्य नाही. असे म्हणतात बादशाह स्वत: त्यांचे गाणे ऐकायला स्वामींच्या आश्रमात गेला व ते गाणे ऐकून धन्य झाला. मला हे जरा अशक्य वाटते पण सांगता येत नाही.

संस्कृत ज्या संगीताचा पाया होता त्या शास्त्रीय संगीतात मुळ रागांना ग्रामराग म्हणत. आजच्या सर्व रांगांचे मुळस्थान हेच राग आहेत. ग्रामराग म्हणजे बहुतेक ग्रामीण लोकसंगीत असावे. हे राग गायच्या बर्यांच पद्धती होत्या. तेराव्या शतकात सारंगधर यांनी लिहिलेल्या संगीत रत्नाकर या संगीतावरील टिका ग्रंथात या पाच पद्धतींचा उल्लेख सापडतो.

शूद्ध गिती: यात एकच पण मृदू आवाजात स्वर लावून पण कानाला अत्यंत गोड लागेल अशी गायची पद्धत होती
भिन्न गिती: यात स्वरांना गमकांमधे वेगवेगळया लयीत गाण्याची पद्धत होती.
गौडी गिती: यात गायक तिसर्‍या सप्तकात स्वरांच्या कंपनांचा व थांबून थांबून परत स्वरांची आळवणी करत रंग भरत असे.
वेगस्वर गिती: याच्यात स्वरांना गतीत म्हटले जायचे व स्वरांची कंपनेही जलद गतीत देण्यात येत.
साधारण गिती: यात वेगळे काही नसून वरील चारांचे वेगवेगळया कल्पना वापरून एकत्रीत सादरीकरण केले जायचे.

संस्कृत संगीतानंतर मुळ ढाच्याला धक्का न लावता हिंदूस्थानी संगीत त्यातूनच निर्माण होत गेले. त्यातच ध्रूपद गायन हा एक महत्वाचा प्रकार अस्तित्वात आला. ध्रुपद गायकीचे आपल्याला ज्ञात असलेले चार प्रकार आहेत (ज्याला बाणी/बानी म्हणतात). वरील ज्या गिती आहेत त्यांचा वापर करून या चार पद्धती विकसीत झाल्या असे म्हणायला हरकत नाही.

गौधरबानी – शुद्ध गितीतून तयार झाली. स्वत: तानसेन याच पद्धतीने ध्रूपद गायचा. एकाच शूद्ध स्वरात सरळ साध्या मिंड घेऊन ध्रूपद गाणे हे फार अव्हानात्मक असे. असे गाऊन संगीतात रंग भरणे हे त्याहूनही अवघड असणार. तानसेन व त्याचा मुलगा बिलासखान या बाणीचे खंदे पुरस्कर्ते होते.

डागोरबानी : ही तयार झाली भिन्नगितीतून. चक्राकार गतीने मिंड घेऊन भरपूर गमकांचा वापर करून एका वेगळया प्रकारची अनुभुती ऐकणार्यांिना येत असे. तानसेन यांचे गुरू हरिदास स्वामी हे वृंदावन येथे देवळात कृष्णाच्या मुर्तीसमोर या प्रकारचे गायन करत असत. ही परंपरा चालू ठेवली सरस्वती देवी या स्त्रीने. ती तानसेनची मुलगी आणि त्यावेळी अत्यंत प्रसिद्ध अशा वीणा वादक मिस्रीसिंग यांची पत्नी होती.

खंडरबानी – ही तयार झाली वेगस्वरातून. याच्यात वेगवान गमकांनी संगीतात रंग भरण्यात येई. बज बहादूर व मिस्रीसिंग हे या गायकीचे प्रसिद्ध कलाकार होते. यांच्या पुढच्या पिढीने डागोर व खंडर या दोन्ही पद्धतींचा स्विकार केला.

नौहरबानी – ही तयार झाली गौडगिती मधून. एका स्वरांवरून दुसर्याढ स्वरांवर सहजपणे गमक घेत हे कलाकार संगीतात रंग भरायचे. या गायकीचे प्रमूख गायक होता श्रीचंद जो हरिदास स्वामींचा शिष्य होता.

संगीतसम्राट तानसेन याने स्वत: एक रचना करून या चार बाणींचे महत्व विशद करून सांगितले आहे. तो म्हणतो – सर्व बाणींचा राजा आहे गौधर. खंदर हा सेनापती, डागोर हे मंत्री तर नौहर ही कारभार सांभाळणारा अधिकारी आहे.. तानसेन जरी स्वत: गौधरबाणी गात होता तरीही त्याने इतर पद्धतींनाही तेवढेच महत्व दिले होते आणि तो या सगळयांची गरज आहेच असे ठामपणे प्रतिपाद करायचा.

दुर्दैवाने आता फक्त डागोरबाणीच आपल्याला ऐकायला मिळते. बाकीच्या काळाच्या ओघात नष्ट झाल्या. त्या ऐकायलाही मिळत नाहीत. त्यांच्या बद्दल फक्त काही गाण्यातून उल्लेख सापडतो.
डागोरबानीचे हल्लीचे स्वरूप-गायक डागर बंधू
http://www.divshare.com/flash/audio_embed?data=YTo2OntzOjU6ImFwaUlkIjtzOjE6IjQiO3M6NjoiZmlsZUlkIjtzOjg6IjE2MjgxMjIyIjtzOjQ6ImNvZGUiO3M6MTI6IjE2MjgxMjIyLWYwNSI7czo2OiJ1c2VySWQiO3M6NzoiMTg2NzQxOCI7czoxMjoiZXh0ZXJuYWxDYWxsIjtpOjE7czo0OiJ0aW1lIjtpOjEzMjI1NzQzODU7fQ==&autoplay=default

संस्कृतमधील “पंचगीतात” ज्या प्रमाणे शब्दांना महत्व होते त्या प्रमाणे ध्रूपदगायनातसुद्धा त्या काळात शब्दांना महत्व होतेच. काही जणांना असे वाटते हिंदूस्थानी शास्त्रीय संगीतात शब्दांना एवढे महत्व दिले जात नाही. उलट बाणी/बानी याचा अर्थच शब्द. म्हणजे ध्रूपद गायनात शब्द, भावना, रस व राग यांचा इतका सुरेख ताळमेळ घातला जायचा की बस्स… गौधरबाणीमधे असे राग व शब्द निवडले गेले की त्यातून शांतरसाची निर्मिती व्हायची. डागोरबानी मधे कर्णमधूर आणि भावना यांना जागा दिली गेली होती. त्यातून निर्मिती व्हायची मधूर/करूण रसाची. खंडरबानीमधे वीररस आणि नौहरबाणीमधे अद्‌भूतरसाची. हळू हळू हा ताळमेळ कमी होत गेला आणि अकबराच्या काळानंतर याचे महत्व कमी होत गेले.

मुगलसत्ता लयास गेली आणि ज्याप्रमाणे केंद्रस्थानी असलेली सत्ता लयास गेल्यावर इतर राज्यांना स्वातंत्र्य उपभोगायला मिळते त्याप्रमाणे या चार घराण्यांनीही स्वातंत्र्य उपभोगायला सुरवात केली. म्हणजे झाले काय की सर्व घराण्यांनी सर्व पद्धती आत्मसात करायला सुरू केले आणि ध्रूपदाच्या बाणींमधे सरमिसळ झाली. काही घराणी दोन किंवा तीन बाणीसुद्धा आपली मानू लागले.

१८व्या शतकात तानसेनच्या वंशजांनी तीन घराणी स्थापन केली. जयपूरच्या सेनीया/सेनी घराण्याने डागोरबाणी आपली मानली आणि त्यात प्रावीण्य मिळवले. याच घराण्यांच्या लखनौ, बनारस, रामपूर येथे या घराण्याच्या दोन शाखा उदयास आल्या. तानसेनच्या मुलाने जे घराणे स्थापन केले होते ते खरे तर गौधरबाणीचे पण त्यांनीही डागोरबानीही आत्मसात केली. याचे मुख्य कारण म्हणजे डागोरबानीचे रंजनमुल्य खूपच होते. जाफर खान, प्यारेखान आणि बसतखान यांनी त्यांच्या घराण्याची परंपरा चालू ठेवली. सेनीया घराण्याचे बीनवादक मिस्रीसिंह यांनी खंडरबानी आणि डागोरबानी स्विकारली. बेतीयामधे जे ध्रूपद गायक होते त्यांनी त्यांचे मुळ गुरू स्वामी हरिदास यांची खंडरबानी चालू ठेवली तर बिशनपूरला गौधरबानी गायकीचा अभ्यास केला गेला. मथुरेला डागोरबानी तर जयपूरलाही उस्ताद बहरामखान यांनी डागोरबानी स्विकारली आणि हे घराणे अजूनही डागोर/डागर या नावाने ओळखले जाते. हे घराणे आपली सुरवात खुद्द स्वामी हरदास यांनीच केली असे सांगतात आणि ते खरेही असावे. वर उल्लेख केलेल्या सर्व संगीतमार्तंडांनी नौहरबानी आपल्या संगितात वापरली त्यामुळे मला वाटते त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व नष्ट झाले असावे.

मुगलांच्या या आमदानीत उत्तर भारतात हिंदुस्थानी संगीताचा सोनेरी काळ अवतरला होता असे म्हणायला हरकत नाही. स्वामी हरिदास यांचे शिष्य संगीतसम्राट तानसेन यांच्या ज्ञानाच्या बिजाभोवती संगीतजगाची स्थापना होत होती, त्यात वेगवेगळे कलाकार प्रयोग करू लागले. या

काळात हिंदुस्थानी संगीतात जे फेरबदल झाले ते कधीच बाजूला सारता येणार नाहीत. सगळयात महत्वाचा बदल झाला तो फार्सी आणि अरेबीक संगीताशी झालेल्या मिलापामुळे. अरेबीक आणि फार्सी संगीतावर अगोदरच ग्रीक संस्कार झाले असल्यामुळे त्यातील काही अंश हिंदुस्थानी संगीतातही उतरला असणार. या सगळया संगीतांचे एकत्रीकरण करून कानाला अत्यंत गोड लागेल असे संगीत जन्माला घालण्याची किमया साधली आपल्या येथील संगीतकारांनी.
संगीतसम्राट तानसेन -

रामपूर आणि जयपूरच्या राजघराण्यांनी तानसेन यांच्या वंशजांना दरबारात मानाच्या जागा दिल्या त्यामुळे तेथील संगीत शिक्षणात तानसेनचे संगीत शिकवले जावू लागले. रामपूरचे नवाब तर स्वत:च संगीत शिकायचे आणि ते नंतर संगीततज्ञ म्हणूनही ओळखले जायचे. या नवाबांच्या पदरी थोर गायक होते. उदा. बहादूर हुसेनखॉं, वज़ीरखॉं जे प्रसिद्ध अल्लाउद्दीनखॉंसाहेबांचे गुरू होते, मोहम्मद अलीखॉं इ. हे सर्व तानसेनच्या गायकीचे वंशज होते. वज़ीर खान हे स्वत: संगीततज्ञ असून त्यांनी संगीतावर अनेक पुस्तके लिहीली होती. त्यातील एक होते रिसाला मौसिकी. चमनसाहेबांनीही अनेक पुस्तके लिहीली त्यात रिसाला तानसेन हे पुस्तक फार महत्वाचे होते. हे सर्व ग्रंथ अजूनही रामपूरच्या ग्रंथालयात जपून ठेवली आहेत असे मानले जाते. काही जण ती बघितली असे सांगतात तर काही जण ती नष्ट झाली असेही सांगतात. पण मला वाटते ती तेथे असावीत.

त्या काळात राजे महाराजे कलाकारांना आश्रय देत त्यांचे कुटूंब चालवत, त्यांच्या संगीतविद्यालयाला मदत करत त्यामुळे नाही म्हटले तरीही कलाकारांना थोडे त्यांच्या मिंध्यात रहावेच लागे. थोडे हांजी हांजी करावे लागत असे आणि महाराज जर गाणारे असले तर मग विचारूच नका. त्यांना दाद देण्याशिवाय गत्यंतर नसे. पण काही अवलिये हे असले शिष्टाचार झुगारून देत. अशाच एका अवलिया कलाकाराची गोष्ट तुम्हाला सांगतो –
यांचे नाव होते रजब अली खान -

हे स्वत: देवास आणि कोल्हापूर दरबारचे राजगायक होते. फार म्हणजे फार थोर वादक, गायक.... यांना म्हणतच “रज़ब गाते गज़ब”. गाण्याबरोबर ते रुद्रवीणा व जलतरंगही वाजवायचे. येथे जेव्हा मी म्हणतो वाजवायचे/गायचे त्याचा अर्थ एकच घ्यायचा स्वर्गीय वाजवायचे, गायचे.... त्या काळात सर्व महाराजे आपले दरबारी कलाकार दुसर्याज़ दरबारात त्यांची कला सादर करण्यासाठी पाठवायचे. त्यात दोन हेतू असत. एक माझ्याकडे कसले रत्न आहे हे दाखवायचे आणि ज्या संस्थानिकांना खरेच संगीत कळायचे ते त्याचा आनंद घ्यायचे. कोल्हापूरच्या महाराजांचे पत्र घेऊन

हे साहेब शेवटी रामपूरला पोहोचले. त्या काळात या संस्थानाचे नाव संगीत क्षेत्रात कसे दुमदुमत असेल त्याची कल्पना आपल्याला तेथील राजगायकांची नावे वाचून आली असेलच. असो.
रामपूरच्या नवाबांना भेटायच्या अगोदर त्यांचे राजगायक वज़ीर खान यांना भेटणे क्रमप्राप्त आहे हे समजल्यामुळे रज़ब अली वज़ीर खान यांच्या महालावर गेले. त्यांना तेथे घेऊन जाणारा माणूस आणि हे आत गेले. त्या माणसाने अनेक वेळ कुर्निसात करून तेथेच जमिनीवर आपले बूड आदराने टेकवले. वज़ीर खान एका चांदीच्या खुर्चीवर बसले होते. रज़ब अलींनी तेथीलच एक खुर्ची फर्रकन ओढली आणि त्यांच्या शेजारी बसले. एवढेच नाही तर त्यांनी समोरच्या हुक्क्यातील दोन तीन कशही माराले. या सगळया उर्मट वागण्याचा खरे तर वज़ीर खानांना खूपच राग आला होता पण बिचारे गप्प बसले. त्यांनी अत्यंत दरबारी अदबीने त्यांची चौकशी केली. त्यावर उत्तर देताना त्यांनी आपली ओळख करून दिली. : मी गातो, वीणाही वाजवतो आणि माझे गुरू आहेत खॉसाहेब बंदेअली....”
“हो हो मला माहीत आहे. फार थोर गृहस्थ ! पण त्यांचे वाद्य जरा विचित्रच होते नाही?”
“ हो पण त्याचा आवाज तुमच्या त्या डमरूच्या आकाराच्या रामपूरी विणेपेक्षा हजारपटींनी चांगला होता” वज़ीर खासाहेबांचा चेहरा पडला व त्यांनी ती भेट तातडीने आवरती घेतली. या अशा ओळखीनंतर त्यांची नवाबांशी भेट होणे कठीणच होते पण कोल्हापूरच्या महाराजांचे पत्र बरोबर असल्यामुळे त्यांना नाही ही म्हणता येईना. त्यांना भेट नाकारणे म्हणजे कोल्हापूरच्या राजांचा अपमान होणार म्हणून नवाबांनी त्यांची भेट घ्यायची ठरविली. रज़ब अलींना नवाबाच्या संगीत प्रेमाची पूर्ण कल्पना होती. त्यांना हेही माहीत होते की नवाबांना संगिताची उत्तम जाण होती. त्यांना असंख्य ध्रुपदे अवगत होती (असे म्हणतात १०००) तसेच ते स्वत: उत्तम गायक होते आणि त्यांचे लयकारीकडे जास्त लक्ष असायचे. रज़ब अलींच्या मते त्यांनी स्वरांच्या शुद्धतेकडे जास्त लक्ष द्यायला पाहिजे होते. हे सर्वांनाच माहीत होते पण नवाबांना कोण सांगणार ? त्याच रात्री नवाबांनी रज़ब अलींना आमत्रंण दिले. नवाबांनी काहीतरी पेश केले आणि सर्व उपस्थित लोकांना विचारले “ लयकारी मधे आणि स्वरांमधे माझा हात धरणारा आपल्यापैकी कोणी बघितले किंवा ऐकले आहे का ?
अर्थातच याचे एकच उत्तर होते “ नाही महाराज अजून तरी आम्ही आपल्यासारखे गाणे ऐकले नाही”.
नवाबांनी आपला मोहरा रज़बा अलींकडॆ वळवला आणि त्यांना तोच प्रश्न केला.
“माझेही मत इतरांसारखेच आहे” पण त्या उत्तरात दम नव्हता. नवाबांनी परत परत तोच प्रश्न रज़ब अलींना विचारला. त्यांनीही तेच उत्तर दिले. समाधान न होऊन नवाबांनी सरळ सरळ प्रश्न केला “ रज़ब आम्ही तुला असे विचारतोय की बाकीच्या संस्थानिकांचे जाउदेत. संगीताचे आमच्या इतके ज्ञान त्यांना नाही हे आम्हाला माहीत आहे. इतर गायकांच्या तुलनेत आमचे स्थान कोठे आहे?”

“महाराज आमच्या घरातील लहान मुलेसुद्धा आपल्यापेक्षा चांगली गातात”.

हे ऐकल्यावर नवाबांचा चेहरा काळानिळा पडला आणि ते चिडून म्हणाले “ मी तुला आत्ताच गोळी घातली असती पण माझ्या दुर्दैवाने तुझ्याकडे कोल्हापूरच्या महाराजांचे पत्र आहे. पण आत्ताच्या आत्ता रामपूर सोडून चालता हो.”

५०० रुपये देऊन त्यांची रामपूर संस्थानामधून त्वरित हकालपट्टी करण्यात आली....

असो पण नवाब काय, रज़ब अली काय, आणि वज़ीर खान काय हे सगळे संगीताच्या दरबारातील सम्राट होते....

सेनी घराण्यातील दोन दिग्गजांची येथे नोंद घेतलीच पाहिजे. एक होते बसत खान जे उत्तम गायक व बीनकार होते. त्यांनी काही पुस्तकेही लिहीली उदा. नगमा-ए-आसरी. त्यांच्याच एका शिष्याचेही (निआमतउल्ला खान – एक थोर सरोदवादक) पुस्तक बरेच वाचले गेले त्याचे नाव – नगमा-ए-निआमत. याच बसत खान यांचे शिष्य होते त्यांचे सुपुत्र मोहम्मद अली खान जे ज्यांच्या लेखावर हा लेख आधारित आहे त्यांचे गुरू होते. वज़ीर खान यांचीही शिष्यपरंपरा मोठी होती. अल्लाउद्दीन खान, मुस्ताक हुसेन खान, हाफिज अली खान. पंडीत भातखंडे यांनी ही काही काळ वज़ीर खान यांच्या कडे शिक्षण घेतले होते.

बसत खान आणि वज़ीर खान यांनी तानसेन यांची गायकीपासून अजिबात न ढळता अत्यंत शुद्ध स्वरूपात ती गायकी पूढे शिकवली. त्याच्या या शुद्ध स्वरूपामुळे त्याचा पाया हा शेवटी सारंगधराचा संगीत रत्नाकर हा ग्रंथ व संगीत हाच होता असे म्हणयला हरकत नाही......

जयंत कुलकर्णी

http://jayantpune.wordpress.com/2011/11/29/%E0%A4%B9%E0%A4%BF%E0%A4%82%E0%A4%A6%E0%A5%81%E0%A4%B8%E0%A5%8D%E0%A4%A5%E0%A4%BE%E0%A4%A8%E0%A5%80-%E0%A4%B8%E0%A4%82%E0%A4%97%E0%A5%80%E0%A4%A4-%E0%A4%B5-%E0%A4%AE%E0%A4%BF%E0%A4%AF%E0%A5%89/

संगीत कानसेन चा वर्ग इथे संपतो

पहिल्या भागात आपण ध्वनी, स्वर आणि श्रुती पाहिल्या. त्यातल्या निवडक श्रुतींना सूराचा दर्जा मिळालेलं पाहिलं.

दुसऱ्या भागात आपण अलंकार, ताना, आलाप, पलटे, गमक पाहिले. भारतीय शास्त्रीय संगीताचं इतरांपासून वेगळेपण दाखवणारा हा भाग होता.

तिसरा भागात राग, थाट रागांगपद्धती यांवर आपण चर्चा केली. यात आपण राग म्हणजे काय आणि रागांची ओळख कशी वाढवावी ते पाहिलं.

चौथ्या भागात आपण ताल, लय, ठेका आणि संगीताचं नातं पाहिलं. कोणतंही संगीत हे ताल आणि लयीच्या आधाराशिवाय अपूर्णच रहातं.

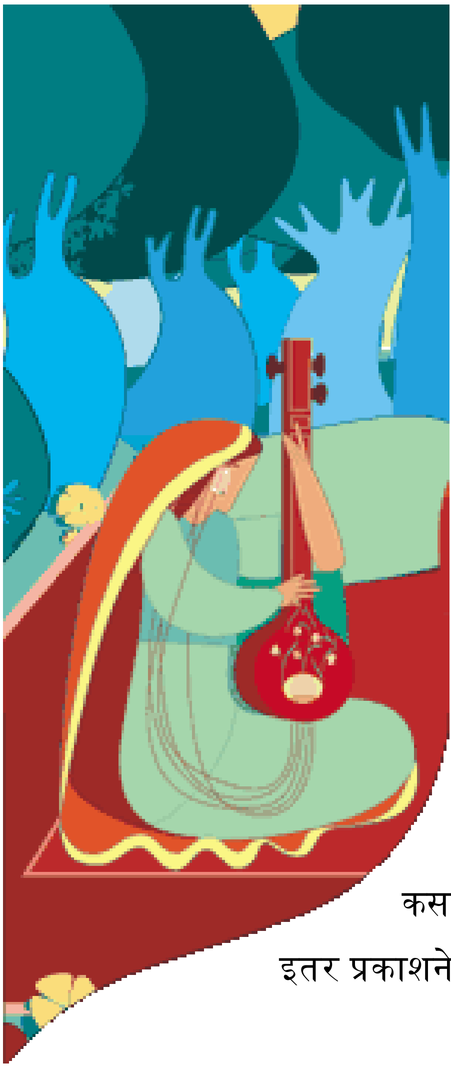
पाचव्या भागात पाहिला संगीताचा इतिहास. ख्याल, ठुमरी, ध्रुपद, जाती, प्रबंध, होरी, चैती, कजरी, टप्पा, लोकसंगीत अशा असंख्य प्रकारांनी सुंदर संगीत आपल्याला जागोजागी भेटतं.

सहाव्या भागात आपण पाहिली संगीतातली घराणी, संगीतकार, तानसेन ते भीमसेन. आणि आजच्या आणि पुढच्या पिढीतली रत्ने.

शास्त्रीय संगीत हा महासागर आहे. आपण पाहिले ते किनारे. पण खरी मजा आहे ती पाण्यात डुंबण्यात. हा प्रवास आपला आपणच करायचा. हा आनंद शेअर करता येत नाही आणि मागून घेता येत नाही. बस्स शुभेच्छा देता येतात.

ई साहित्य प्रतिष्ठान

मराठी भाषा, साहित्य आणि संस्कृती यांना इंटरनेटवर मानाचे स्थान असावे या उद्देशाने अनेक संस्था आणि व्यक्ती आज काम करत आहेत. ई साहित्य प्रतिष्ठान त्यातलीच एक. नेटाक्षरी हे कवितांचे ई साप्ताहिक, ई स्टाप हे विनोदाला वाहिलेले ई नियतकालिक, दुर्ग दुर्गट भारी ही महाराष्ट्रातील दुर्ग किल्ल्यांची माहिती देणाऱ्या ई पुस्तिकांची मालिका, स्वरनेटाक्षरी हे मराठीतले पहिले ऑडिओ ई नियतकालिक, मराठी कसे लिहावे, ई पुस्तक कसे बनवावे आदी ई लर्निंगची साधने, बालनेटाक्षरी हे मुलांसाठी नियतकालिक आणि आजवर प्रसिद्ध झालेली अनेक ई पुस्तके अशा आजवरच्या सुमारे दिडशे प्रकाशनांचा पल्ला ई साहित्य प्रतिष्ठानने गाठला आहे. लाखभर वाचकांपर्यंत ही प्रकाशने पोहचतात.



संगीत कानसेन हा सहा भागांच्या ई लर्निंगचा प्रवास खास भारतीय शास्त्रीय संगीताची ओळख मराठीतून करून देण्याचा प्रयत्न आपल्याला कसा वाटला ते कळवा. तसेच ई साहित्य प्रतिष्ठान ची इतर प्रकाशने विनामूल्य मिळण्यासाठी लिहा व भेट द्या.

नवीन प्रकाशने नियमित मिळण्यासाठी
esahity@gmail.com

आजवरची प्रकाशने वाचण्यासाठी
www.esahity.com